

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد السابع ■ مارس ٢٠٢٠م ■

ريشة الفنان/صفوان ميلاد

«كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة»

داخل العدد



كلمة التحرير

حاورت مجلة «مسارب أدبية» في هذا العدد اثنين من مبدعي تونس، الروائية فتحية دبش أستاذة الأدب العربي واللغة الفرنسية، والفنان العالمي، التشكيلي الحروفي صفوان ميلاد الذي يحمل ملامح مدينته القيروان.

تعددت الإلقاءات والمناظير في الحوار مع الأستاذة فتحية كونه حواراً مفتوحاً بمجموعة المجلة في فيسبوك، إثر نجاح روايتها الأولى وذيوعها بين يدي النقاد الذين كتبوا عنها مقالات كثيرة لا يتاح مثلها في العادة لمنتج روائي أول. صاحبة خط إبداعي مختلف حاول أعضاء المجموعة استكناه رؤاها في السرديات، وغيرها.

أما الأستاذ صفوان، نجح في تأسيس مدرسة فنية أسسها على تشكيل الحرف، ونالت أعماله التي فاقت الثلاثمائة إعجاباً تخطى حدود تونس. امتاز بعدم الحصر في تفنينه، فهو يرسم على الجدران والقماش والجلد والخشب.. تستدعي أعماله في أوروبا الأندلس من الذاكرة العربية الإسلامية.

وبين النص الروائي والحرف التشكيلي ربما يكون الرابط ما قاله صفوان: «إن الحرف حمّال أوجه تماماً كالنصّ!».

زياد





دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد الثامن، والذي سيصدر – إن شاء الله – في الأول من أبريل/ نيسان ٢٠٢٠ م.

محور العدد الثامن:

«قصيدة النثر بين الشعرية والشرعية»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر

القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ١٥ مارس/ آذار ٢٠٢٠ م.

٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.

٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.

٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»


دعوة
لمبدعي الفن والتشكيل
ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.
تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:
masarebart2019@gmail.com

رغبة دامية



مطيع النعيم - السودان

نهض جابر من نومه متثاقلاً، يعاني من صداع إثر احتسائه لعدد من كؤوس «العرقي» الذي أجادت مارثا صنعه بحبات بلح مختارة بعناية، كما تجيد ممارسة الرذيلة على مرأى من زوجها الكسول قلوال. وجد جابر نفسه بلا ملابس ومارثا على بعد ذراع منه، يتأمل جسدها الأبنوسي العاري بنتوءاته وتضاريسه الاستوائية، المليء بالرغبة والاشتهاء، كانت نائمة وتكسو ملامحها علامات الرضا والنشوة.

ارتدى جابر ملابسه على مهل بقدر ما يتيح له اتزانه ثم توجه بخطوات مترنحة صوب باب المنزل، رمقه قلوال بنظرة غاضبة عندما مرّ من أمامه، قلوال كعادته يحتسي الكثير من الخمر عندما ينام أحد مع زوجته، لم يكن الأمر كذلك لولا تلك الحرب اللعينة، يضاجع مرارة ذكرياته إبان الحرب، يعتصره الألم عندما يتذكر ذلك اللغم الغادر الذي اطاح بإحدى ساقيه وأفقده رجولته، يحب زوجته كإله مقدس رغم عجزه. نزحا بعد الإعاقة إلى أطراف العاصمة ليزاول بعض المهن الهامشية التي لا تغني عن جوع، لجأت مارثا لبيع الخمور البلدية لتوفر الغذاء لها ولزوجها، دفعها الندامى لممارسة الفاحشة لتشبع شبقها الأفريقي وهي لم تتعد بعد الواحد والعشرين عاماً، وجسدها يتماوج بالرغبة كلما سارت ويعجز خصرها النحيل عن حمل مؤخرتها السمينة. انجبت أربعة أبناء لا تعرف من هم أباءهم، لكل منهم سحنة مختلفة عن الآخر، وقلوال غارقاً في عجزه ينظر إليهم كمن ينظر إلى فجيعته وعجزه، الوطن المنقسم توحد في بيته يراعي صغاره وهو غير راض عنهم، يندب حظه ويشرب كثيراً ثم يغرق في صمته الحزين، ذات مساء تشاجر مع أحد زبائن زوجته عندما انتقل حديثا، لطمته زوجته وأسقطته أرضاً ومن حينها أدرك أن كل شجار يخوضه ضدها أو زبائنها هو الخاسر الوحيد فيه.

خرج جابر من منزلها وأفكار شتى تتضارب برأسه، كيف يحتمل هذا القلوال وضعاً كهذا؟! وكم مبلغاً من المال يخسره يومياً من أجل هذه المتع الزائلة؟! .. عاتب نفسه كثيراً ولكن شيطانه همس له:

مارثا تستحق كل قرش ينفق عليها وأكثر، ثم لا تنسى كم كنت أنت سعيداً في أحضانها، الخمر والنساء هما من أخرجاك من كآبتك المزمنة وبكائك المرير، فلا تأسف فما زال في العمر الكثير يكفي للتوبة والندم.

جابر لم يبلغ بعد السابعة والعشرين من عمره، تخرّج من كلية العمارة والهندسة في إحدى جامعات العاصمة العريقة، ميسور الحال فوالده من أكبر تجار المواشي بشمال كردفان، في الجامعة جمعت بينه وزميلته الحسناء ماريان علاقة حب قوية لا يُذكر أحدهما إلا والآخر مقروناً به، بعد أن صدّته وجدان العاصمية بحجة أنه من عرق مختلف ووالدها سيرفض هكذا نسب، كان يضحك كثيراً كلما تحدث عن ماريان ويردف قائلاً:

•ماريان دي الله خلقها بمزاج!

لم تك مسيحيتها تشكل له هاجساً كما لم يك إسلامه يشكل عائقاً بالنسبة لها، تمضي سنين الدراسة وحبهما موغلاً في التعمق. حدثته عن الله كما تعرفه، قرأ الإنجيل والعهد القديم، أخبرها عن الإيمان المطلق بوحدانية الله وقصص الأنبياء من منظور إسلامي. ذات مساء حدثها كم هو جميل من يخلق أنثى بهذا الجمال، عن الحب، عن الليالي التي تمضي دونها، شغفه حين يقترب موعد لقاء، همهمت بكلمات غير مفهومة، شرد بصرها في فراغ عريض يسع فكرتها باستدعاء شيطان ليكون ثالثهما، التفتت إليه بغتةً وأخرسته بقبلة، حملت معنى الوجود الإنساني، كان الله موجوداً، الأنبياء والشياطين المردة. الأديان لا تعيق الإنسانية بل ثمة معتقدات خاطئة تعرقل إنسانيتنا، تغتالنا في أبهى صورنا، تشوه صورة الأديان والله داخلنا.

بعد التخرج رفض والده اقترانه بكافرة حسب فهمه القروي البسيط، عانت هي الأمرين في عائلتها، وبعد جهد جهيد توصل والديها جرجس وكاثرين لفكرة تنصير جابر وتعميده لكنه رفض الفكرة وأحس بالخزي، صور لها والدها أنها ارتكبت خطيئة كبرى، اعترفت للقس سراً في قداس أحد الآحاد، أوعز إليها خفية أن تترهبن للخلاص من إثمها، بعدها تطوعت في إحدى منظمات العون الإنساني كمبشرة للديانة المسيحية بجنوب البلاد ومنها تنقلت في مجاهل أفريقيا حيث لاقت حتفها بداء الكوليرا بغينيا بعد سنتين من سفرها، أما جابر فشأنه كما عرفنا سابقاً خمر ونساء إلى أن وُجد مقتولاً ذات صباح باكر عند طرف المدينة وبجواره جثة رجل أبنوسي فاقداً إحدى ساقيه وتعلو وجهه ابتسامة ظافرة.



يومِيّات

طالبة مظلومة

في حصّة التّاريخ، اعتدْتُ أن أهربَ إلى المقعد الأخير، بسبب تلكَ العادة المقيتة للأستاذ، فقد كان عصبيًّا، يتطايَرُ الرّذاذُ من فمه حينَ يشرحُ الدّرسَ. كما أنّني كنتُ أستغلُّ الفرصةَ، حينَ يكتبُ شيئًا على اللوحِ، فأُلقي نظرةً على الشّارع، وأسعَدُ بتلكَ الالتقاطات الجميلة الّتي كانتْ تلمَحُها عينَيّ.

اليومَ درسُنا كانَ عن المُثقّفينَ الّذينَ أعدمَهم السّفاح جمال باشا، وكانَ الأستاذ يشرحُ بإسهاب مكرّرًا أفكارَ الكتابِ المدرسيّ دونَ أن يأتي بمعلومة تُشعرني أنّهُ يمتلك ثقافةً واسعةً. كانَ يجترُّ ما في الكتابِ، مثلَ كثيرينَ غيره، وكأنّ المعلومات وجبةٌ يبتلعها وكفى! حينَ ضقتُ ذرعًا بصُراخه، الّذي يُفترَضُ أنّهُ شَرْحٌ!

رائحةُ عطرٍ أُحبُّها غازَلَتْ قلبي، نعم، خفقي لا يخطئ؛ إنّهُ ذاكَ الشّابُ الوسيمُ الّذي كانَ يقفُ يوميًّا عندَ باب المدرسة يسرقُ منّي نظرات خجولةً دونَ أنْ يقولَ شيئًا، لم أعدْ أحتملُ، أريدُ أنْ أنظرَ من النّافذة، سمعتُ نداءَ قلبي، ونظرتُ، ثمّ جلستُ، وكدتُ أطيرُ منَ الفرح، فقد اشتقتُ إليه، مرّ أسبوعٌ لم يأت، لا شكّ أنّ مكروهًا حصلَ معهُ، وأنا في غمرة تساؤلاتي، صحوتُ على نَكزة من صديقتي، وهيَ تُشيرُ بسبّابتها نحوَ الأستاذ.

لقد كانَ ممتعضًا، يحدّقُ فيّ، ويقول: أنتِ، أنتِ، قفي! أخبريني متى نفّذَ جمال باشا حُكمَ الإعدام؟

قلتُ بثقة كبيرة: يومَ عيد ميلاده!

زمجرَ قائلًا: قليلةُ أدب تسخرينَ منّي!

قصَفَني ببقايا طبشورة كانتْ في يده، وأشار لي أن اخرُجي!

كنت قد قرأتُ الكثيرَ عن هذا السّفّاحِ خارجَ المُقرّرِ المدرسيّ، لذلكَ لم أهتمّ لتلكَ المعلومات الّتي كانَ يزُجُّها الأستاذُ في عقولنا.

التقطتُ الطّبشورةَ، وأنا أسخرُ منهُ في سرّي:

كثيرونَ لا يعرفونَ أنّ السّادسَ منْ أيّارَ عيدِ الشُّهداءِ يُصادفُ أيضًا عيدَ ميلادِ السّفّاحِ الّذي أعدمَهُم!

ثُمّ أيُّ أستاذ تاريخ هذا الّذي لا يعرفُ أنّ جمالَ باشا السّفّاحَ يُصادفُ عيدُ ميلاده في: (السّادس من أيّارَ، عامَ ثلاثة وسبعينَ وثمانمائة وألف) ومن المؤكّد جَهلُهُ أنّهُ توفّيَ في (الحادي والعشرينَ من حزيرانَ عامَ اثنين وعشرينَ وتسعمئة وألف).

لعلّها مصادفةٌ غريبةٌ أنّهُ أعدمَ الثُّوّارَ في يوم عيدِ ميلاده، ولرُبّما أرادَ الاحتفالَ على طريقته!

بينما كنتُ أفتحُ البابَ، كي أخرُجَ مطرودةً، انتابَني شعورٌ بالقهر من الأستاذ الّذي ظلمَني، وجرحَني. كانَ الشّيءُ الوحيدُ الّذي واساني رائحةَ عطر ذاكَ الشّاب، فغيّرتُ رأيي، وقرّرتُ أنْ أكتبَ على اللوح شيئًا من إبداعي؛ بما أنّ الأستاذَ لا يحترمُ ثقافتي، وبما أنّني مطرودةٌ على كلّ الحالاتِ، لذلكَ قبلَ أنْ أخرُجَ كتبتُ بالطّبشورة الّتي كانتْ ما تزالُ في يدي:

دَقيقةَ صَمت
يقفُ قلبي..
كُلّما مرّ
مَوكبُ
عِطرِكَ القُدسيّ!

ميادة مهنا سليمان - سوريا

للبرلمان طريقٌ آخر!

مازن الحمداني - العراق

حياته شقاءٌ في شقاء، دائم الترحال في المهن، يبحث عن الغنى، ويجفوه الحظ الحسن، وخسائر ساعة تُذهب جهد سنة، وهو يقف على باب عالية، وقصر مشيد، وهو يمسك بقصاصة صغيرة بيده، ويتذكر كيف حصل عليها، يجلس مع عضو برلماني في مزرعته، كونه صديق الطفولة، ورفيق الصبا، وتدور عليهم كؤوس الصفا، وترقص بين أيديهم بنات الهوى، وهو يساير رفيقه، ولا ينساق معه حد الثمالة، خوفاً من الوقوع في المحذور، بينما المسؤول تجاوز الحد، وهو يمسك الكأس بيد، والمومس بيد.

وفي لحظة التفت إليه قائلاً: أخبرني كيف هي أحوالك المادية؟

– الحقيقة سيئة جداً.

– ما هو رأيك لو أصبحت معي في البرلمان؟

– وماذا أعمل في البرلمان؟ حماية معك؟

– لا، بل عضو برلمان.

– وكيف أصبح عضو برلمان؟

– طريقة سهلة، لكن تكلفك مبلغاً بسيطاً من المال؟

– ما هي الطريقة؟ وكم تكلفني؟

– الطريقة هي: اذهب لهذا العنوان – وأعطاه قصاصة صغيرة – والمبلغ مائة وخمسون مليون دينار فقط.

– وأنا أقول لك أموري المادية سيئة، وأنت تقول مائة وخمسون مليون دينار.

– لا عليك سوف أعطيك قرضاً بالقسط الأول وهو خمسون مليون دينار، وبعد الفوز تدفع مائة مليون دينار.

– وإذا الحظ عكس معي، وكانت الخسارة، كيف سوف أسدد الخمسين مليون دينار؟

– إذا خسرت مبروء الذمة دنيا وآخرة.

فُتِحَ الباب، وخرج رجل متوسط العمر، يلبس ملابس عربية، طويل اللحية، وتفوح منه روائح العطور، وبيده مسبحة طويلة، وخرزها كبيرة، شدني لها ولصوتِ تصادم خرزها، تبادلنا التحية، وقدمت له القصاصة.

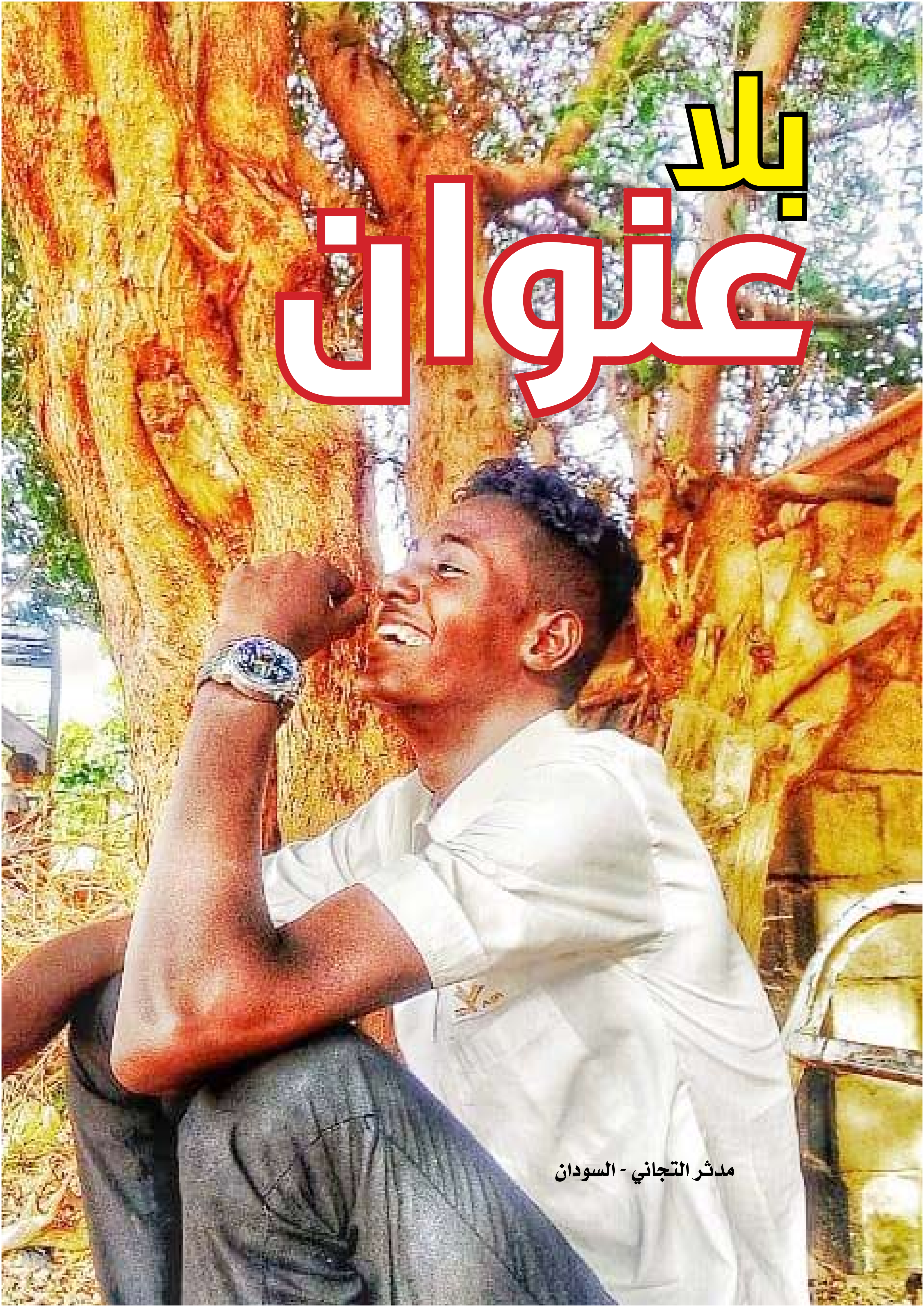
قرأها ورحب بي، وأدخلني للدار، وأغلق الباب، قائلاً: الشيخ في انتظارك، وسار وأنا أسير خلفه حتى وقف، وطالبني بالمال فدفعته له ثم أدخلني غرفة ضوؤها خافت والبخور يَملأ المكان، ورجل جالس على كرسي يغطي وجهه بقناع، أدخل الرعب إلى قلبي، وأقشعر له بدني، كلمني بصوت غريب كأنه يخرج من الجدران، أنا أراه أمامي ولكن صوته يأتيني من كل الاتجاهات، قلت في نفسي: هل أنا في فيلم رعب؟ بماذا ورطتُ نفسي؟ شُغلت بكل هذه التساؤلات عن أصل الكلام ومعناه وهو ينتظر مني جواباً، قلت: هلا تكرمت بإعادة السؤال؟

– هل أنتَ مستعد لمواصلة الطريق للأخير؟ أو تريد الانسحاب؟ علماً إن ما دفعته لن يعود إليك.

– فكرت قليلاً، وجدت الانسحاب فيه خسارة أكبر، قررت مواصلة الطريق للأخير، وبلا تردد، قلت: أنا مستعد لمواصلة الطريق حتى النهاية.

– أعلم يا هذا التراجع في منتصف الطريق سيؤدي إلى قتلك.

- لن أتراجع للموت معكم.
قام وفي يده عمود من حديد طويل، ضرب الأرض به ثلاث مرات، دخلت امرأة لا يرى منها شيء إلا طفل رضيع ملفوف في خرقة بيضاء، وضعته على دكة من الجرانيت الأسود، ومضت.
أخرج من حزامه خنجر عليه نقوش قديمة، وضعه بجانب رأس الطفل، وقال: عندما أقول برقش.. ثلاث مرات تتقدم وتذبح القربان، وتأخذ من دمه بأصبعك وتكتب على هذه الخرقة - وأخرج خرقة بيضاء من جيبه - ثلاث مرات برقش.
أخذتها ويدي ترتجف، لم أتصور إن الأمور ستصل لهذا الحد، قلت: حلال عليك المال، وأنا انسحب لا أريد برلمان ولا مال.
فضرب الأرض بالعمود مرة واحدة، فدخل ثلاث رجال أقدامهم بالأرض، ورؤوسهم في السقف، ويحملون سيوف طويلة، وهنا قال: هل تريد أن تكون أنتَ القربان الذي يذبح في هذه الساعة بدلاً من هذا الطفل؟
- بعد تردد طويل ضعفت ارادتي وقلت: لا.
- هل نكمل؟
- نعم، قلتها وأنا أبكي كالأطفال.
بدأ يقرأ بكلام لا أفقه منه شيئاً، وشعرت بوجود أشياء لا أراها، ربما بسبب الخوف والرعب الذي أشعر فيه، حتى قال أيقونة الذبح برقش، برقش، برقش...
أمسكت الخنجر بيدي التي ترتجف مما أنا مقدم عليه، وربما من السيوف المسلطة على عنقي، وعندما رأى ترددي لكزني بعموده الحديدي، فأغمضت عيني، وأقدمت على هذا الفعل الشنيع، وكتبت الكلمة ثلاث مرات بأصبعي قلماً، ودم الطفل حبراً، والقماش قرطاساً.
لحظات رهيبة، وأنا أسمع صراخ الرضيع، ودماءه التي تتناثر على وجهي وثيابي، وأحس بيديه ورجليه تتحركان، في تلك اللحظة فقدتُ إنسانيتي، وإحساسي بالحياة، صرتُ ميتاً يتحرك، حين ذاك سمعت الشيطان البشري يقول: أذكر اسمك الكامل سيادة النائب.
ذكرت اسمي، واضاءَتْ الأنوار، ورأيت أي بشاعة فعلت، فأخذ الخرقة التي كتبت عليها أيقونة الموت، فخرجت من الغرفة لأتقيأ هناك، فأخذوني إلى مكان خلعت فيه ثيابي، واغتسلت، ولبست ثياباً جديدة قد هيأوها لي، وعلى مقاسي، أعطاني الشخص الذي رأيته أول مرة عند الباب، ظرفاً فيه ورقة لا أعلم ماذا كتب فيها، ووجدت سيارة سوداء حديثة تنتظرني، فطلبوا مني الركوب فيها، فركبت، ومضيتُ إلى بغداد حيث اجتمعتُ مع رئيس كتلة في البرلمان، رحب بي كثيراً قائلاً: أنت نلت شرف العضوية في الكتلة، وستكون نائباً في الدورة القادمة، وكل ما عليك هو إطاعة أوامري فقط، وقدم لي ظرفاً فيه عشرة ألاف دولار، وسوف أعينك قنصلاً في سفارة أوربية، لحين موعد الانتخابات القادمة، لتنسى الماضي، وتَرَفّهَ عن نفسك، وتتعلم لغة تنفعك في عالم السياسة، والأعلام.
فعلمت أن تكون سياسياً يعني أنك قد بعت نفسك للشيطان، وعرفت أن كرسي البرلمان ثمنه ليس صندوق الانتخاب بل أن تكون عبداً لرئيس الكتلة، حيث يمسك عليك دليلاً ممكن أن تعدم بسببه...


بلا
عنوان
مدثر التجاني - السودان



صعدنا على تلك السفينة أنا وأصدقائي، هاربين من أنفسنا ومجتمعنا، أحزاننا ورهق الحياة الساكن فينا، ورهق العمل الذي أسكناه بأيدينا.. تحركت بنا في ليلة حالكة جداً، تشبه وطني في فترة حكم الإنقاذ، كأنها استعارت من الليالي السابقة واللاحقة ظلامها.

مرتدية نجوم السماء سلسلاً في عنقها، متبرجة بكل ما يفتعل في التراب من شهوة، تجعلك تعتقد أنها مدعوة لحضور حفل بمناسبة بلوغ العمى سن الرشد.

كانت حالكة جداً لدرجة لا تخطر في بال اللون الاسود، ولا البحر، ولا في بال قلوب رجال الدين ذوي التبعية العمياء.

أما عن أصدقائي فهُم بين جالس وواقف، وبين متأمل ولاه أثناء الإبحار.. هناك من يدور حوارهم حول امرأة يحبها ويصعبُ عليه مصارحتها، والآخر مضجع محبوبته على فخذيه، يلعب بشعرها.. وتلك جالسة تلعب بأظافرها.

أما أنا فجلست وحيداً كعادتي، هو الشيء الوحيد الذي أجيده بعد كتابة رسائل الحب لحبيبتي العنيدة.. جالساً بلا روح، بلا أمل، بلا حاضر أو مستقبل.. واضعاً سماعة هاتفي على أُذنيّ استمع إلى مصطفى سيد احمد:

«أيامي توب شحاد
هذاه خم وخم
أنا ما لقيتك ليه
طعم الفراق دم دم
ختيتي فوقي الليل..
والليل سقاني السم
أنا خاطري في المطرة
ريحة الدعاش والشم».

وانتهزت تلك الرحلة للحديث مع البحر ففي اعتقادي أن الأرواح التي تسكنه أكثر أُلفة وحفظاً للسر ممَنْ هم حولي، أشخاص قد يبعثون بسري برقية دخول لمزاج فتاة ... أشخاص قد يملئون فراغ جلستهم بأسراري وكوب قهوة.

أخشى ان تحدث «الأنتمة» بين القهوة وأسراري، لهذا أنا كتوم، وهذا الحديث لا يشمل البحر.

وقبل أن أكمل حديثي مع البحر هبّت عاصفة جعلت من سفينتنا أرجوحة بلا حبال، في ملجأ يتامى، لم أشعر بنفسي إلا وأنا طائر كرصاصة من سلاح صيد، أمسكت بحبل في طرف السفينة، كان بيني وبين الغرق هذه القبضة فلم أكن أجيد السباحة، خطرت في بالي أمي، أبي، إخوتي، وحبيبتي.. نعم وحبيبتي، كلهم يضحكون في أذني، هواجس هواجس.. وما أدراك ما هواجس شخص على شفاه الموت؟

الكل كان مشغولاً بإنقاذ نفسه، حتى قوارب النجاة لم يفكر فيها أحد، فالذعر والخمر يُذهبان العقل دائماً، فقط الاختلاف في الشعور.

وأصوات الناس والصراخ والأمواج وهي تتلاعب بالسفينة في تلك اللحظة عزفن سيمفونية موت مرعبة جداً جداً.. وأنا لا زلت متمسكاً بذاك الحبل..

- «أنقذوه.. إنه يموت».

صراخ...

وفجأة تقع عيني على قطعة حديد تهتز.

- «اوه يا إلهي.. إنها النهاية.. أشهد أن لا إله إلا الله، محمد رسول الله».

فلم أكمل الشهادة حتي تأخذها الريح نحوي لتضربني.. وقعت ولم أعي غير الدماء التي تحيط بي وهي مشكّلة دائرة حمراء باهتة نتيجة لتمازجها مع مياه البحر، تحسست يدي اليمنى ولم أشعر بها، أحرك أصابعي ولا تستجيب..

- يا إلهي!

لأنظر إليها قد انفصلت عن جسدي وابتعدت مسافة متر، كحبيبتي، فصرخت:

- «آه... يدي يدي!»
- أحمد، أحمد مالك يا وليدي قول بسم الله!

أتى صوت أمي.. نهضت منتصباً نظرت إلى يدي اليمني وتحسستها، وجدتها سليمة، حركت أصابعي، تحركت..

- «حمداً لله أنه كان كابوساً، اعتقدت أنه حقيقة»

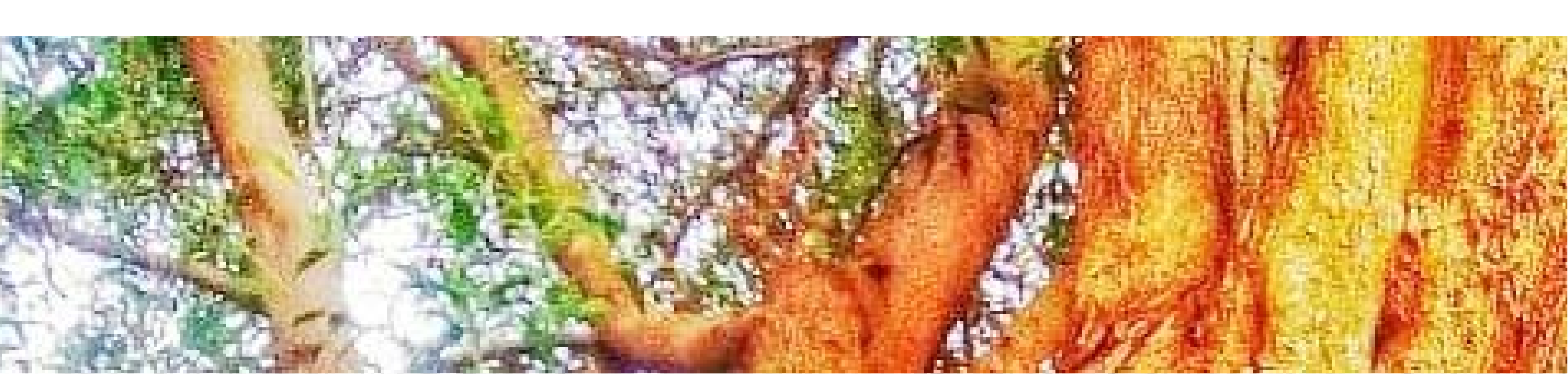
نظرت إلى أمي وقلت:

– «إنه كان كابوساً سيئاً يا أمي».

وقبل أن أكمل حديثي معها، أسمع جرس الهاتف يرن.. فأرفع السماعة باضطرابي، ليأتيني صوت مجهول:

- «أنت أحمد؟».
- «نعم، أنا هو!».
- «البقية في حياتك، لقد توفي صباح اليوم صديقك خالد بحادث حركة».

أغمى عليّ من الصدمة ساعتها، وعندما استيقظت علمت أن يدي اليمنى التي فقدتها في ذلك الكابوس ليست سوى صديقي خالد.. ليته لم يكن كابوساً، فأفقد يدي ويعيش صديقي خالد.



فراشةٌ في حديقة بزهرةٍ واحدة!

البازي عيسى - سوريا

أكرهُ الصباحاتِ غير الملونة والحارّة، وبتثاقلٍ مرير قررتُ الانعتاقَ من غرفة نومي والنزول إلى حديقة الحيّ الذي أقطنه، ويقطنني.
على باب الحديقة ومنذ الصباح الباكر بائعُ الحليب والكعك والقهوة قد رتّب كؤوسه وفناجينه بشكل ملفت... أخذت فنجاناً، وعلى أحد مقاعد الحديقة الخاوية في مثل هذا الوقت إلا من عجوزٍ وزوجه يمارسان المشيّ يتبعهما كلبهما مراوحاً بين أقدامهما ومتخلّلاً خطواتهما.
صوتُ الحرب الكريهة مسموعٌ من بعيد، ولا تخلو السماء بين الفينةِ والأخرى من طائرةٍ متوجهةٍ إلى مكان ما.
أشجارُ الحديقة بائسةٌ وحزينة، وأزهارها ترفضُ إنتاج الأزهار لسبب لا أعرفه، والطيور هجرتها ربما لما حلّ بها من إهمال إلا من طائرٍ جاءنا تائهاً من مكانٍ بعيد.
رشفتُ من فنجاني عدّةَ رشفات، ولكنها لم تسكت ظمئي، وشعرتُ بحاجةٍ لقطعةِ حلوى.
تجاهلتُ الأمر...
فكرت طويلاً وأنا أحتضن رأسي من جهة وجنتيّ بكفين تقاسمتا الهموم مع جمجمتي المليئة بعوالم خفية تتخبط بألم ملسوع مخموص، تمرّ من أمام أنفي فراشة، فأتبعها بعينين بائستين متوجستين دون أن أحرّك رأسي، وأتجاهلها بادئَ الأمر، وأعود للتفكير بينما يشرق وجهي بلونِ ضوء الشمس التي راحت تلسعني من بين ظلالِ أغصانِ أشجار حديقتنا المغرقة في القدم هنا على بعد خطواتِ مني ياسمينة بلا رائحة، فيغدو وجهي كمن صفعتّه حرارةُ لهبِ جمرة أخيرة في موقد تخبو ناره وتحتضر، ثم لا تلبثَ أن تهبّ نسمة خفيفةٌ تعيد توازن روحي ببرودة شهية تصنعها تلك النسمة مع دمعتين تنسابان بهدوءٍ.
وأعود بالذاكرة لدقيقتين مضتا، فقط لمرور الفراشة...
أليس عجيباً أنَ أرى فراشةً تمرُ من هنا؟!
تبعتها بشغف وتشوّق كانت رائعةَ الجمال بألوانها وخفقاتِ أجنحتِها، وبغريزة حاذقة دخلت بين أغصانِ شجيرةِ الياسمين التي عرّشت بخجل على شبكِ السور، ومن بين الأوراق كانت تطلّ زهرةٌ بيضاءَ واحدةٌ رائعة.
شهيةٌ هذه الفراشة... لم أتمالك نفسي ووجدتني أمسكها بحركة خاطفة بكامل يدي مع زهرة الياسمين وأعصرهما معاً دفعةً واحدة وألتهمهما بشغفٍ شديد، وأكملُ بعدهما فنجانَ قهوتي بهدوء...



ليلة واحدة تكفي

رزق جادو - مصر



ظلام الليل يخيم على القرية.. إلا عند الجسر.. حيث يشق هذا الظلام قهقهة الساهرين في مقهى يسمى «مقهى عزوز».. وقرقرة النرجيلة التي يتناوبون عليها.. فلا يبرح مبسمها فم أحدهم إلا ويلقمه الآخر.

وعلى الجهة الأخرى من الجسر.. أضواء مصابيح المسجد.. وتسابيح بضعة رجال يتهيأون لصلاة الفجر في ذلك الوقت من كل ليلة.. تسمع صوت عصا الشيخ رضوان.. وهي تضرب على الأرض.. إنه لا يفوت صلاة الفجر أبدا مع إنه شيخ كفيف.

أحد الساهرين في المقهى قال لمن حوله بكل ثقة:

«الشيخ رضوان الآن فوق الجسر».

كان من السهل عليه أن يعرف ذلك من صوت عصا الشيخ رضوان.. وهي ترتطم بالجسر المصنوع من جذوع النخل والأشجار.. إنه صوت مميز جداً بالنسبة لهم.. وفجأة توقف الصوت.

قال أحدهم متعجباً: «ماذا حدث؟!».. قال آخر وهو يوجه كلامه إلى الشاب الذي على شماله، والذي كان منهمكاً في شد نفس عميق من دخان النرجيلة؛ فقد كان الدور دوره: «الحق عمك.. يا محروس.. يظهر أنه وقع في الترعة»... ألقى الفتى بالنرجيلة من بين يديه.. وقفز من مكانه وكأن أفعى قد لدغته.. وأسرع لإنقاذ عمه الكفيف.. الذي كان قد وقع بالفعل.. ولكن ليس في الترعة وإنما على أرضية الجسر.. لم تمض برهة من الوقت حتى سمعوا الفتى وهو يستنجد بهم ليساعدوه في رفع عمه عن الأرض.. وبالفعل قاموا جميعاً من المقهى وذهبوا إليه ليقدموا له المساعدة.

أرادوا أن يعيدوا الشيخ إلى بيته.. ولكنه رفض وأصر على أن يدخل المسجد ويصلي.. وأمام إصراره دخلوا به المسجد.. وعندما هموا بالخروج.. أقسم عليهم الشيخ ألا يخرجوا حتى يصلوا معه الفجر.. وبالفعل وجدوا أنفسهم يصلون خلف الشيخ.

وفي الليلة التالية.. انزلقت قدم الشيخ وسقط.. وقبل أن يخرج منه أي صوت للاستغاثة.. انشقت الأرض عن شخص مد إليه يده ورفعه من الأرض.. اندهش الشيخ.. وسأل منقذه: «من أنت أيها الشهم، من أنت حتى أستطيع أن أشكرك؟!» صك أذنيه صوت غير مألوف وهو يقول له: «اذهب أيها الشيخ قبل أن تفوتك الصلاة» ..أمسك الشيخ بملابس منقذه، وتشبث به وهو يقيقول«أقسمت عليك بالله العظيم أن تخبرني من أنت إن صوتك يخبرني أنك غريب.. ولست من أهل القرية!».

قال صاحب الصوت الغريب: «ما دمت مصراً على أن تعرف من أنا.. أنا إبليس».. طفق الشيخ يتعوذ بدون توقف.. يتعوذ بدون توقف.. فاختفي إبليس على الفور.. إلا إن الشيخ سمع صوت إبليس من بعيد وهو يقول له: «أفسدت عملي ليلة أمس أيها الضرير.. ولن أسمح لك بتكرار ذلك.. اذهب لصلاتك واترك لي زبائني.. ليلة واحدة تكفي!».

قصص قصيرة جداً

«رابطة القصة القصيرة جداً»





بيان رسمي

محمد غازي النعيمي - العراق

وقفوا صفاً واحداً، وأنشدوا: موطني، موطني...
جاءهم صوت من خلفهم: خونة...
الرصاصة المندسة أصابت أحدهم...
كان ناشطاً مدنياً...
الثورة ما زالت في مسارها السلمي.

تنجيم

أيمن حسين السعيد - سوريا

مع بداية عام جديد، يحاول التنبؤ بالغيب، حسبان الشمس والقمر لم يستطع فهمه، يلجأ إلى وضع حروف اسمي المتصارعين، تقابلاً، وتعاكساً، يخرج نصيب من اسميهما الأول لن يستسلم والثاني سيبوء بهزيمة منكرة معه، حتى لو استعان بالرب فلا بر لأحدهما تجاه الآخر، يستيقن النتيجة، يغلق نوافذ عقله من رياح التساؤلات المفتوحة...





مراهقة

طارق الصاوي خلف - مصر

تكسرت على صخرة رفضها دعوته، خشيت أن يلهو بهما شيطان الخلوة، تعطرت بمسك الغزلان وعطفت على أمنيته الملحة، طرقت وكر وطواطها، رمت على أعتابه قناعها، غرست أظافرها في - حياء - لحمه، عبثت أناملها بخصلات شعره، توسل إليها أن تحافظ على بياض صفحته، غادرته كعاصفة جرفت شاطئاً هادئاً، تكور في زاوية ينعي حبه العذري...



نجابة

عمر الجعلي - السودان

تزوجته غراً ساذجاً، في الفراش همست له بغنج: هأنذا تحت أمرك، أجابها والحيرة والبلاهة تتناسلان في عينيه: ماذا عليّ أن أفعل؟
همست لها أمها: لقد كثر الكلام في زوجك...
هممت بحزن هائل: لأنه أصبح يعرف جيداً!



عرش بلقيس

متولي محمد متولي - مصر

صناعة الكراسي كانت المهنة الرائجة في حارتنا، أشهر وأمهر صناع الكراسي عاشوا في هذه الحارة... اليوم أربابها يختفون واحداً تلو الآخر، والنجارة تلفظ أنفاسها الأخيرة، من شدة حيرتي، سألت الشيخ «حسن»: أين ذهب أسطوات حارتنا يا مولانا؟ ... فردّ عليّ هامساً: ربما أحدهم يجمعهم ليصنعوا له عرشا كعرش بلقيس!



هواجس

غريبي بوعلام - الجزائر

لبس إلى نصف السّاق، من جبهته تلألأ أثر السجود، كحّل بعض الخشوع عينيه، فتشوا لحيته الكثة السوداء، استخرجوا منها (رأس المال)... قال: لا تمزّقوه، لا تمزّقوه، صاحبه مؤمن... انهمر الضحك في صدره.

مفارقة

سحر محمود عبدالله - مصر



كل الأيدي ارتفعت تصفق بحرارة للمحاضرة المؤثرة عن الطفولة المشردة، إلا يدي ارتفعت لتمسح دموعي المنهمرة، لقد كان المحاضر المفوه أبي الذي تركني صغيراً أنا وأمي بلا مأوى...

حوار مع التشكيلي التونسي



حاوره زياد مبارك - السودان

إن الحرف حمّال أوجه تماماً كالنص، فهو يتداخل مع اللون في تشكيل واستحضار للهيئة بما يتقاطع مع خيال الخطاط والرسام والرقاش

انطلق الفنان التشكيلي الحروفي صفوان ميلاد ابن مدينة القيروان إلى فضاء إبداعي امتاز بالتجديد في فن التشكيل الحروفي ضمن سمات أسلوبية فريدة خاصة بأعماله الإبداعية، وبالعصرانية في العرض المفتوح عن طريق الرسم في الجدران وقباب المآذن مما جعل أعماله تحمل طابعاً رسالياً بتقديم الرؤية التراثية الخاصة في مشاهد جاذبة ومتاحة للالتقاط العام.. بدأ من ورشة والده الفنان التشكيلي خالد ميلاد ليغادر منصة المحلية إلى العالمية في مدن أوروبا التي قصدها ليقيم معارض سلطت عليها وسائل الإعلام الأضواء في احتفاء كبير بالخط الكوفي القيرواني الذي يشكِّل به اعماله.. حاورته مجلة «مسارب أدبية» فإلى مضامين الحوار.

الفنان يتوق لأن يكونٍ حراً رافضاً للقيود، وللصرامة



• في أحد أعمالك القماشية على صفحتك بفيس بوك كتبت:

«وبعضُ الصّمت إرهاصٌ..
لبركان سينفجرٌ!
وبعضُ الصّمت توطئةٌ..
لصبر باتَ يحتضرُ!
وبعضُ الصّمت تعبيرٌ..
عن الإيجاب مختصرٌ!
وبعضُ الصّمت مبتدأ..
سيأتي بعده خبرٌ!
وبعضُ الصّمت خاتمةٌ..
لقول ما له أثرٌ»

ما هي علاقة التشكيل بالألوان مع الحرف والكتابة بالنسبة لصفوان ميلاد؟

• إن الحرف حمّال أوجه تماماً كالنص، فهو يتداخل مع اللون في تشكيل واستحضار للهيئة بما يتقاطع مع خيال الخطاط والرسام والرقاش، فهؤلاء هم في الأصل شعراء وأدباء ويصدرون عن حس مشترك بالمحيط وما يحفّ بنظر المتأمل من عوارض الجمال في مختلف التعبيرات والدلالات، ويتداخل الحرف مع اللون في ثنائية تُحيي تاريخه وأطواره فهو يستجيب للتوظيف التشكيلي ويعبر جسر التواصل بين المقروء والمجرّد في دلالة فنية تتكامل وتوجد في أنساق الجمالية.

• حدثنا عن ملامح تجربتك في الفن التشكيلي مع والدك الفنان التشكيلي خالد ميلاد، ومع مدينتك القيروان.

• تفتّحت عيوني منذ الصغر على مناخات ذاخرة بمختلف أنواع الخطوط والرسوم الحروفية والمخطوطات ونقوش البيوتات القديمة وجداريات المدينة وسائر المعلقات والزجاجيات الملوّنة والمفروشات وما يذخر به متحف رقادة من نوادر المخطوط وغير ذلك مما دبّجه القدامى ونمقوه ورققوه من مآثر خطية ورقية وجلدية تفوح بطيب أثر القيروان وحضارتها العريقة خلال حقب ممتدة في عمق تاريخها المجيد.

ولا أنسى متابعاتي لأعمال والدي، وقد فتّحتُ عيوني على لوحاته وخطوطه وتقنياته مما قدح لدي رغبة المضي إلى تلكم الأكوان الزاهرة بمواجد الحرف وأشواقنا الممتدة في أثره الطيب والذاخر بشتى أنواع الفنون.

• لم تكمل مسارك الأكاديمي للفنون في المعهد الوطني للخط العربي، ربما لا تكون الأكاديمية ضرورية للإبداع كالتجريب، عرِّفنا برؤيتك الخاصة للموهبة والإبداع.

• أعتقد أن الفنان يتوق لأن يكون حراً رافضاً للقيود، وللصرامة أحياناً، فهو كمن يختطف اللحظة الإبداعية من مُطلق رؤاه وواسع تصوراته، فهو ينفذ إلى التراث بطريقته الخاصة لينفض الغبار عن تراثه العربي الإسلامي بما يمثله من عمق المخزون والبعد الفني والروحاني، وبذلك يختط لنفسه سبيلاً ونموذجاً يؤسس لمدرسة ذاتية يمكن أن تفيد الناشئة ويبعث برسائل فنية تخاطب الذوق العربي السليم وتحيي مآثر كادت أن تنقرض.

• أعلن وزير الثقافة السعودي الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان بالتزامن مع مناسبة الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية في ١٨ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١٩ تسمية عام ٢٠٢٠ عاماً للخط العربي، كيف استقبل أهل التشكيل الحروفي الإعلان؟

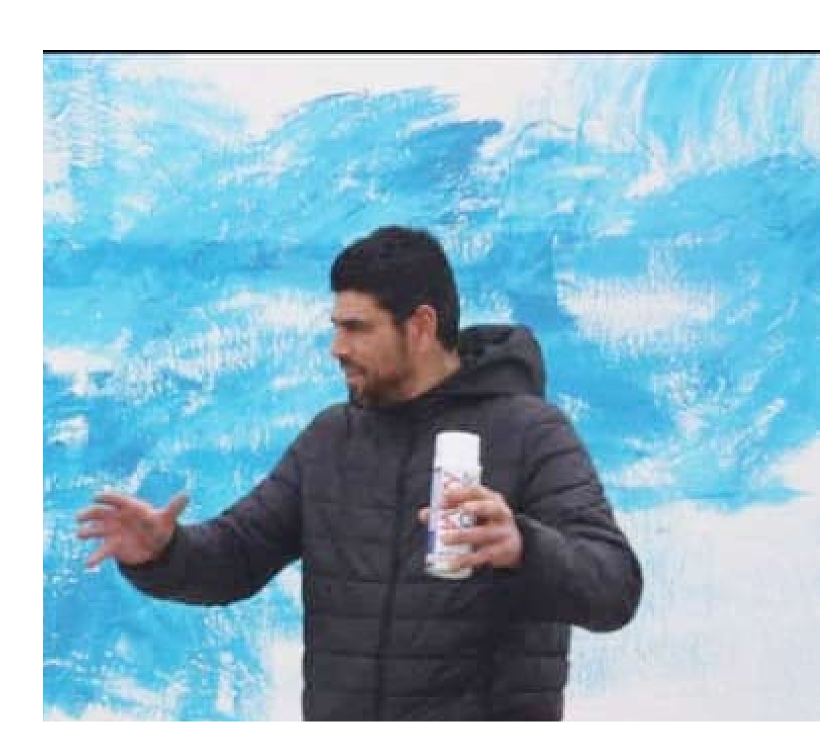
• لا بد أن نُحيّي هذه المبادرات الطيبة والرائدة وهي دليل على حضور التراث بقوة في وجدان القائمين على بلاد الإسلام الأولى وكعبة القُصّاد من جميع الأطياف. تحية إلى أصحاب المبادرة ونأمل أن تُحتذى كمثال لسائر بلداننا في الوطن العربي الإسلامي الواسع.

• هل تأثرت بأعلام الخطاطين؟ أمثال هاشم محمد البغدادي صاحب الكراسة الشهيرة لتعليم الخط العربي في المعاهد؟

• محمد هاشم الخطّاط له أثر بليغ في فن الخط العربي وتأصيله وتأسيس مدرسة لا يكاد خطاط يمرُّ بها دون أن يستفيد منها، كما يستفيد منها الحروفي مثلي فهو يطوّع الحرف للتجريد وللرسم والتشكيل في إطار من التوظيف الجمالي. كما استوقفتني عديد من التجارب في تونس انطلاقاً من الخطاط محمد صالح الخماسي، والبشير العيساوي، وعامر بن جدو، والحروفي نجا المهداوي، ووالدي الفنان التشكيلي الحروفي خالد ميلاد.

محمد هاشم الخطّاط له أثر بليغ في فن الخط العربي وتأصيله وتأسيس مدرسة لا يكاد خطاط يمرُّ بها دون أن يستفيد منها

وقد انطلقت في محاولات التوظيف دون أن أرتبط بأي تجربة لمن ذكرت وتمكّنت من أن أخطّ نهجي وسبيلي معتقاً ذاتي مؤسساً لمدرستي الخصوصية في مطلق الحرية رافضاً كل التقيّد بأسلوب معين مفصحاً عن أشواقي لمعانقة التجديد.



□□ لماذا تستخدم الخط الكوفي القيرواني في أعمالك دائماً؟ أين صفوان من بقية الخطوط العربية؟

• الحرف الكوفي والقيرواني يتشابهان ويحضران في عديد من أعمالي لأني ألتمسُ فيهما الأناقة والضخامة مع حضور مزدوج للصرامة والليونة استجابة لسبحات الروح وحركة الجسد وللقيرواني ألقه حين تبصره في الجداريات والمخطوطات وسكة الدراهم ونقوش الزجاج وأختام المصاحف وواجهات المساجد وقباب المدن العتيقة.

□□ ما الذي قدمته تجربة الأعمال الفنية الجدارية لك؟ وهل لديك جداريات مشتركة أم جميعها أعمال خاصة بك؟

• أنجزت تزويقاً لعدة قباب في مختلف مدننا التونسية مما أضاف إليها لمسات جميلة من أثر الحرف واللون، فاستقطب وسائل الإعلام العربية والعالمية ومختلف الفضائيات والصحف والمتابعين. وقد قمت بكل تلك الأعمال منفرداً فهي تترجم عن رغبتي في أن يكتمل العمل على يدي فيبوح بسره وما يختلج في باطني من رغبة الإضافة والمضي بالحرف إلى دناه الزاهرة فيتألق ويزيد الفن جلاءً.

• حدثنا عن تجربة المعارض في أوروبا، وما أضافته لك؟

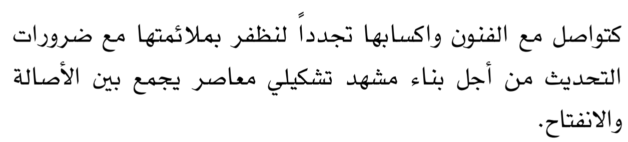
• كانت تجربة ثرية مكّنتني من تصدير فن الحروفية والتعريف بقيمته الفنية وقد قدّمت معارضاً تحتوي على نماذج من مختلف أعمالي أعطت تصوراً واسعاً لدى المشاهدين على قدرة الحرف على صياغة لوحة تشكيلية متوازنة متصالحة مع تراثها مؤمنة بجذورها وقد ارتوت من معين تراثنا العربي الإسلامي الأصيل، كما أقمت العديد من الورشات المفتوحة في الساحات العامة في عدد من مدن البلدان أوروبية، وقد تركت بصمتي أيضاً على جدران بعض المراكز الثقافية الأوروبية.

• بين الإعلامين العربي والعالمي، أيهما احتفى بأعمالك أكثر؟

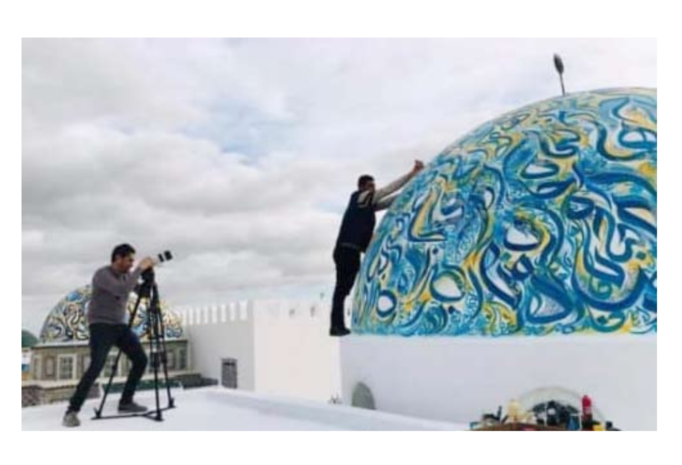
□□ لقد وجدت اهتماماً من عدد من وسائل الإعلام في الداخل والخارج وكذلك من قِبَل أشهر الفضائيات العالمية.

• ما الذي يقدمه التشكيل الحروفي للثقافة العربية، أم أنه يستمدّ منها؟

• التشكيل الحروفي نابع من عمق الخط العربي وما يذخر به من علامات جمالية ورموز تشكيلية وهو ضلع أساسي في الثقافة البصرية التي اعتدناها وملأت عيوننا ووجداننا لذلك جاء توظيف الخط العربي



كتواصل مع الفنون واكسابها تجدداً لنظفر بملائمتها مع ضرورات التحديث من أجل بناء مشهد تشكيلي معاصر يجمع بين الأصالة والانفتاح.



• لوحاتك تركز على الآيات القرآنية الكريمة، لماذا لا نجد لديك أعمالاً تشكّل الشعر العربي والحكم والأمثال من المخزون العربي التراثي الكبير؟

• أحاول دوماً أن أشكّل الحرف وأجرّده كي يقترب من محاكاة الرسوم المعمارية واستحضار بعض مشاهد من هندسة المدينة العتيقة التي تذخر بجداريات الحرف فهو يندمج معها في ثنائية منسجمة مع روحه المتماهية مع مختلف أشكاله.



• أيهما تحب أكثر، الأعمال القماشية أم الجدارية؟

• أنا أشتغل على مختلف المحامل والمساحات ولا أكاد أقتصر على محمل معيّن وذلك لاعتقادي الراسخ بأن الحرف الذي طوى أزمنة لا يزال قادراً على أن يلج كل الأركان والمواقع وشتى أنواع المحامل.

• حدثنا عن أهم الجداريات التي حملت توقيعك؟

• أهم الجداريات جدار بالمركز الثقافي الإسلامي بهامبورغ، وقباب بالمدينة العتيقة بالقيروان، وجدار في قلب مدينة تونس العاصمة بدار حمودة باشا، وعدة جداريات بمختلف المدن العتيقة بالجمهورية التونسية.

• ما هي مشاريعك القادمة؟

• من مشاريع المستقبل التي أرجو أن أتوفق فيها - قريباً - إصدار كتاب يجمع أغلب أعمالي بمختلف محاملها.

• ما رأيك في مقولة الخطاط التركي الشهير حامد الآمدي عندما توفي الخطاط العراقي هاشم محمد البغدادي: «وُلِد الخط وتوفي في العراق».. والآمدي معروف أنه أجاز البغدادي في الخط مرتين تقديراً له.

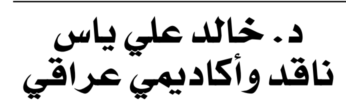
- الآمدي غني عن التعريف فهو الخطاط العبقري والفذ، وهو كما قيل: «ملأ الدنيا خبرة وشغل الناس!».





كيفَ نكتبُ روايةً ناجحة؟





في البدء يجب التّأكيد، على أنّ هذا السّؤال، هو الأهم مما يجب أنْ يؤخذ بالحسبان، في وعي كتّاب الرّواية ونقادها وقرائها، ممَنْ وصلوا في صنعة كتابتها وتلقيها حدّ الاحتراف، ولعلي سأجد نفسي مضطراً – هنا – لسوق الحكاية القصيرة الآتية، لتكون مدخلاً معرفيّاً لما أريد قوله، مبيناً منها ما يجب اعتماده عند كتابة الرّواية المعاصرة، وهي استعارة من الكتاب الشّهير لجون برين (كتابة الرّواية) ، وتتلخص الحكاية بدعوة أحد الكتاب الشّهيرين إلى جامعة هارفرد للحديث عن تجربته، حينها صاح بالحضور الذين جاؤوا للترحيب به، مَنْ يريد أن يصبح كاتباً؟ فرفع الحاضرون أيديهم جميعاً، وإذا به يجيبهم (يا للجحيم... إذن لمَ لَمْ تلبثوا في بيوتكم لتكتبوا؟) ، وهذا ما يدفعني للتساؤل هنا مرة أخرى: كيف يكتب الرّوائي نصاً ناجحاً؟ وما الوعي الذي يؤهله لذلك؟

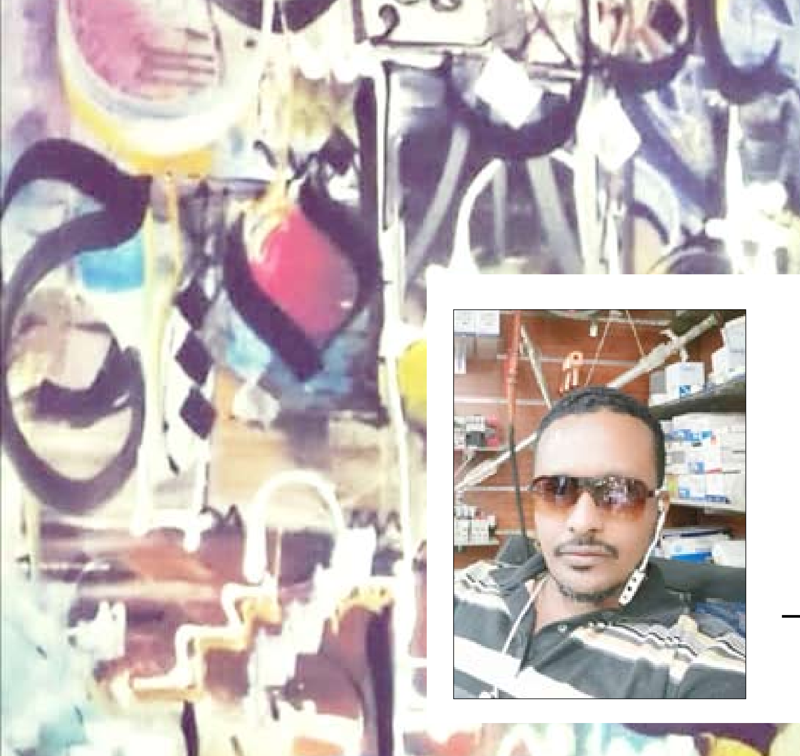
إنّ المغزى الفعلي الذي أريده من الحكاية السّابقة، يتلخص بأنّ الرّوائي اليوم لا يستطيع التّعامل مع الرّواية وكتابتها بطريقة ما أطلق عليه (رولان بارت) ، الكاتب/الصانع الذي يحبس نفسه في مكان خرافي بحثاً عن الاستغراق الحُلمي والانعزال عن العالم ، أو كونه يتعامل معها – الرّواية – بوصفها نصاً أدبياً إبداعياً مكتوباً لإرضاء ذاته المغرقة بالخيال، من خلال التّجربة الشّخصية أو المشاهدة فقط، أو لإرضاء شهوة القراءة ولذتها عند بعض المتلقين، المدمنين على التّسلية السّريعة، الذين اعتمدتْ ذائقتهم قراءة الحكايات أو التّلصص على حياة الفنانين من خلال الشاشة الصغيرة، فقد نشأتْ الرّواية المعاصرة بأسلوب مضاد خلافاً لعناصر نشأتها في الثقافة الأوربية، التي تمركزتْ في البحث عن التّسلية والترفيه، لتعمل بذلك على اصطناع شروطها وعناصر بهجتها وجذبها؛ لذا يحتاج مبدعُها لدرجة خاصة من الوعي والاطلاع والمعرفة، وأشدد هنا على كلمة (معرفة) على خلاف ما هو فطري وقدري وموروث وغيرها من الآراء التي تؤكد مفهوم الموهبة، لأنّ كتابتها تقتضي خارطة عمل ثقافي، تلزم صاحبها بمعرفة أشياء عن كل شيء، أي جمع شتات ما هو معرفي إلى جنب ما هو شخصي أو تأريخي أو اجتماعي أو فلسفي أو ثقافي، والتّعبير عن ذلك كله بخيال سردي مصطنع، يُغيّب الواقع لأنّه يخلق واقعاً جديداً مغايراً، بما يتناسب مع لغة ثاقبة معبرة بحسب طبيعة ثيمة العمل المتخيل، فالرّواية تعبير مجازي متخيل عن نظام مفترض، ينتج بالضرورة عالماً مغلقاً قادراً على خلق مهيمناته وأنساقه وأبعاده، وهنا يأتي دور المبدع في اصطناع أدواته لخلق نص مغاير، كونه يعمل على تكثيف الواقع الرّاسخ في ذهنه، منتجاً بدلاً منه واقعاً مغايراً بقوانين مغايرة، الحد الذي يتلاشى فيه التّعارض بين القانونين.

ولعل النّاقد والمفكر الفرنسي الشّهير (لوسيان غولدمان) كان صادقاً وواعياً جداً، عندما أكد على ضرورة الوعي بقوانين الواقع ـ أي واقع ـ والتّعبير عنه برؤية مغايرة، حتى لو كانتْ الحكاية تتحدث عن عالم الجن، وعليه تتجرد الحكاية من أزمنتها الفعلية بحثاً عن أزمنة جديدة، أزمنة من إنتاج التّقويل والتّخيل الجامح، نزوعاً نحو اصطناع وتركيب الأحداث والمكونات النسقية للسرد الرّوائي، اعتماداً على فكرة (الهدم) أي تقويض الرّتيب والمعروف والنّمطي والمتفق عليه، ثم (البناء) أي تخيل العالم برؤية مضادة مغايرة لكل القوانين المعروفة بحثاً عن المختلف، بابتكار أساليب جديدة للوعي الكتابي وإدراك الإبداع القادر على خلق الدّهشة، بمعنى أنّ الرّوائي يجب أنْ يكون ملمّاً وواعياً بصنعته، كونه مُلزَماً أنْ ينسي متلقيه عالمه، وينشئ له عالماً آخر مصطنعاً ومستقلاً عن النّسخة الأصل، التي انبثق عنها فأصبح بتعبير بارت مجموعة خطوط دالة، ولعل هذا الوعي الكتابي يتطلب بالضرورة معرفة ثاقبة بأنماط الرّواية وتحولاتها المستمرة، من



مراحلها الكلاسيكية المنتمية لضوابط ما قبل الحداثة، مروراً بوعي النّص لحداثة الفكر وتأملات الذّات لسيرة الشخوص المتخيلة، وصولاً إلى التّحولات السّريعة من السّرديات الكبرى والسّرديات الصغرى وأفولها في مرحلة ما بعد الحداثة، لذلك يجب أنْ يعي الرّوائي جيداً ويقابل وعيه هذا وعي النّاقد طبعاً، أقول يجب أنْ يعيا بأنّ تشكل النّمط الرّوائي وتنوعه يكون مرتبطاً بقضايا عديدة وأشكال مختلفة، منها (الثيمة الأساسية) التي تبنى عليها الأحداث مما يكسبها اسماً خاصاً منسوجاً من هذه الثيمة ، كما في تسميات الرّواية الواقعية أو التأريخية أو النفسية وغيرها، بينما أحيانا تكتسب الرّواية تسميتها ونمطيتها من قضية ثانية لها علاقة بأحد (عناصرها الفنية) ، كما في رواية الشخصية أو رواية الحدث وغيرها، كذلك يجب التنبه إلى نمط آخر هو في الحقيقة نتاج لتلك التّحولات الكبرى في تأريخ الرّواية، وأعني تأثير أفكار الحداثة وما بعدها فيها، فأصبحت أنماطاً مغايرة منها الرّواية التجريبية ورواية الميتافكشن أو رواية البوليفون وغيرها، وهذا أمر مهم كونه يوجه الرّوائي نحو الدرجة الكتابية التي سيعمل عليها في إنتاج نصه، لأنّ لغة الرّواية لغة واعية وحساسة، وهي متغيرة بحسب النّمط والرّؤية والوعي.

وهي لذلك كله تحتاج لكي تكمل أسباب نجاحها (تسويقاً اقتصادياً خاصاً) ، بوصفها مادة معرفيّة معدة للاستهلاك الثقافي، قادرة بذلك على خلق السّوق الذي يناسب طرائق استهلاكها، كما يؤكد على ذلك علم اجتماع الأدب، الذي عني كثيراً بأساليب تسويق الرّواية بوصفها منتوجاً يضاهي باقي المنتوجات الصناعية، وليس فقط عنايته بأساليب إنتاجها؛ ليضمن بذلك نجاحها وتقدمها كونها مطلوبة من قبل شريحة واسعة، موجهة بذلك ذائقة المتلقي المعاصر، نحو خصوصية فارقتْ وفاقتْ من خلالها أغلب منافسيها في المشهد الثقافي العربي، وأعني بذلك الشّعر، وأغلب منافسيها في المشهد الثقافي الغربي، وأعني بذلك السّينما، غير أنّ الحديث عن السّوق وآليات التّرويج للرواية وتقديمها للقارئ، يدعوني بالضرورة للإشارة إلى قضية مهمة، تتحدد بمفهومي (الرّواية الشّائعة) و(الرّواية المهمة) ، فكل رواية مهمة تحمل شروط نجاحها بما تبيّن فيها من صوغ للبنية السّردية واللغة والرّؤى، لذلك هي رواية واسعة الانتشار والقبول حتماً، بينما الرّواية الشائعة منتشرة ليس بسبب أهميتها بل بسبب طبيعة التّسويق لها ولربما طبيعة وعي القارئ، الذي فضل استهلاك نمط معين من الأدب من دون سواه، لا يحمل شروط النجاح الحقيقية، ولعل ظهور وانتشار بعض الرّوايات الشّائعة والرّائجة في السّوق الثّقافي العربي، بسبب حصولها على جوائز مهمة مثال على ذلك، محيلاً القارئ هنا إلى ما حدث من لغط وخلاف، في المشهد الثقافي العراقي حول رواية (ساعة بغداد) للكاتبة شهد الرّاوي، بينما يمكن الوقوف على رواية ثانية تمثل النّمط المغاير، كونها حصدتْ جائزة مهمة أيضاً بسبب أهميتها، فكانتْ شائعة لهذه الأهمية، هي رواية (موت صغير) للروائي محمد حسن علوان، كونها حملتْ بنجاح وعياً سردياً واضحاً، من خلال إعادة سرد محكيات السّيرة العربية وروحانياتها بلغة بليغة، وبروح معاصرة مليئة بالتشويق والمفاجآت، مما يحقق تلك المعرفة السّردية بالمتخيل الرّوائي، وما يتمتع به من شروط تفترض الواقع لا تنقله كما هو، وهذا أساس في عمل أية رواية ناجحة تبتغي الانتشار والتّقدم.



طباعة الخمسين نسخة!

زياد محمد مبارك - السودان

بالنسبة للروائي المبتدئ فأثناء كتابته لروايته لا يشغل نفسه بمسألة الطباعة، فكل همه يكون محصوراً في عناصر الرواية من شخوص وأحياز زمكانية ولغة وخيال. أما بعد فراغه فسيجد أن طباعة الرواية ليست بالأمر اليسير وأن هناك إشكالات حقيقية في هذا الجانب لم تكن في حسبانه.

بالتأكيد فمستوى الرواية في المقام الأول هو ما يحدد صلاحيتها للنشر، ومستوى إقبال القراء عليها، وبفرض تجاوز الكاتب للحد الإبداعي المتعارف عليه فما تزال إشكالات الطباعة حتمية بالنسبة له لأنها متعلقة بدور النشر العربية التي تحصّل فوائد المنجزات الإبداعية ولا تلقي للمبدعين إلا الفتات، بحيث صارت هنالك مقارنة رائجة في وسط الكتاب بين كتاب الغرب الذين يكفيهم دخلهم من الكتابة لتوفير حياة كريمة، وبين الكتاب العرب الذين يصرفون في طباعة أعمالهم مع احتمال كبير ألا يستردوا نصف ما دفعوه لدور الطباعة والنشر والتوزيع.. بفرض أن الكاتب اجتاز من ناحية إبداعية مسألة صلاحية منجزه للنشر والقبول، فعليه الاختيار بين ثلاثة أنواع من دور النشر لعرض عمله عليها، كما قسّمها الأستاذ محمد محمود السيد في مقال له عن دور النشر المصرية: «دور النشر بين الجدية والعبث».

المجموعة الأولى دور كبرى «تمتلك خزانة متسعة، وشُهرتها عريضة، ولا ينشر بها إلا المشاهير بإطلاق، فإذا أراد أحدهم أن ينشر بها فلا بدّ أن يدفع مبلغًا كبيرًا، وهذا لا شيء فيها إذ اسم المؤسسة كفيلٌ بزحف اسم المؤلف لأبعد المناطق».

والمجموعة الثانية تضم «كلّ دار أو مؤسسة تستطيع أن تخرج إلَى أكثر من ستة معارض دولية وتشارك بأكثر من معرض داخليّ».

والمجموعة الثالثة «هي كلّ دار نشر حديثة، ليس بإمكانها أن تخرج إلَى المعارض الدوليّة وليس لها من نشاط ملحوظ بالمعارض الداخلية ولا تتعامل مع مراكز توزيع تحترم منتجاتها، فإنّ مراكز التوزيع الكبيرة تحترم في الأساس أفراد المجموعة الثانية، وتنظر للمجموعة الثالثة نظرة احتقارية، كما أنّ مطبوعات هذه المجموعة الأخيرة أقلّ جودة، أي أنها في الغالب لا تليق بالعرض بالمراكز الهامّة النشطة».

ومع صعوبات النشر وتكلفته العالية بالنسبة للكاتب، إضافة لاحتيال كثير من دور النشر على الكتاب في مقدار العائد من المبيعات، وإهمالها في النشر والتوزيع.. برزت ظاهرة الترويج لطباعة عدد محدود من النسخ في هيئة باقات تضم عروضاً لطباعة خمسين، ومائة، ومائتين نسخة.. فصار هم الكتاب هو الحصول على لقب كاتب، ومشاركة في معرض، وصور «سيلفي» لاستعراض الموهبة أكثر من الرغبة في انتشار حقيقي.

يلقي الأستاذ محمد عمر صاحب دار حواديت باللوم على الكتاب الذين يقبلون على مثل هذه العروض، بتصريحه أن من يلجأون إليها هم من فاقدي المواهب الذين تُرفض أعمالهم لتدنيها عن المستوى المطلوب للترويج.

مشاكل النشر واجهت الأسماء الروائية الكبيرة أيضاً في البدايات، ففي ندوة بعنوان «الأدب العربي بعيداً عن مراكز النشر» عُقدت ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الأدبي الأول تحدث الروائي السوداني حمور زيادة عن تجاربه الأولى في الطباعة، مشيراً إلى تأثير الجغرافيا على النشر والتوزيع بالنسبة للكاتب، بقوله: «قد لا يشعر الكاتب في مصر أو لبنان بمسألة الهامش والمركز، لأنه لا يشعر بالتهميش أو لا يجد صعوبات في النشر والتوزيع، وعلينا أن نعترف أنه بالفعل هنالك مركزية في دور النشر، وهو أمر واقع».

من المدهش أن كتاب الخمسين نسخة يجدون أنفسهم مضطرين للاعتذار عن عدم جاهزية كتبهم عند سؤالهم عن المكتبات التي يمكن شراءها منها، أو يكون الرد بأن الطبعة قد نفدت من السوق، وذلك بعد «سيلفي» الحفل في معرض الكتاب بزمن قليل!

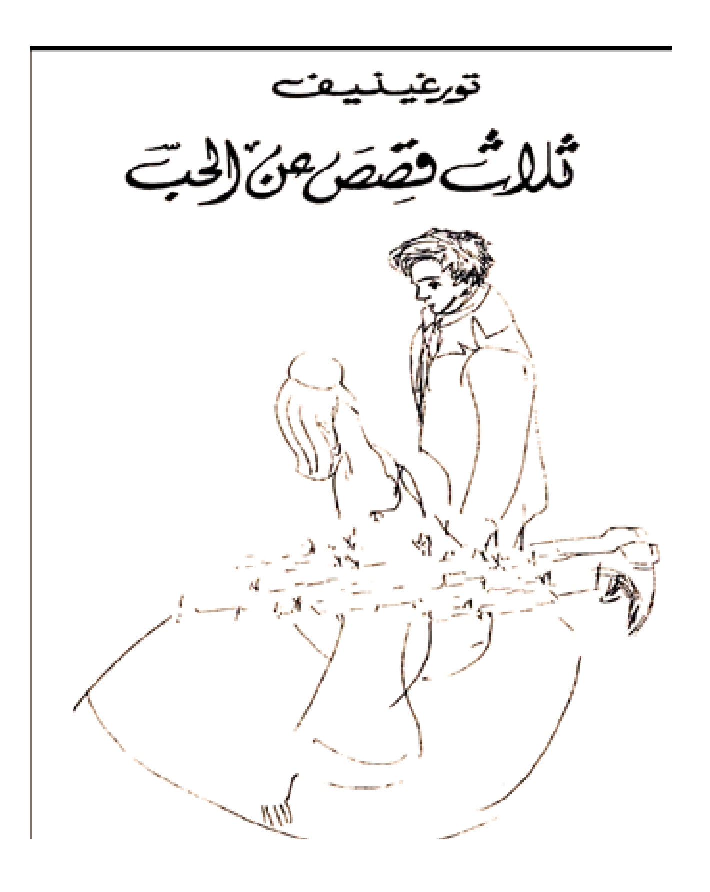
اقتباسات:

- مقال «دور النشر بين الجدية والعبث» لمحمد محمود السيد.
- منشور لمحمد عمر بفيسبوك.
- مقال «لماذا يلجأ الكتاب للنشر خارج بلدانهم؟» لداليا عاصم، الشرق الأوسط.

هل أنت ممن يحبون قراءة الروايات؟

عبد الرزاق دحنون - سوريا

إن كنت كذلك فقد قرأتُ لك خبراً مهماً في صحيفة سورية من سنوات مضت جاء فيه أن المواطن الكندي الذي يعتبر الكتاب خير جليس في الزمان، ينتابه الكثير من الحزن والقلق حين يشرف على الموت ولم يتم بعد قراءة ألف رواية، مش ألف كتاب، ألف رواية. وأظن هذا المواطن الفطن على حق، لأن أحد فوائد قراءة الروايات أنها تُضيف إلى حياتنا حياة جديدة، لذا كلّما قرأنا أكثر طالت حياتنا أكثر، فحق لهذا المواطن أن يحزن. وفي دراسة حديثة اكتشف علماء الأعصاب أن قراءة الروايات يمكن أن يحسّن وظائف الدماغ على مستويات مختلفة. وقد أُجريتْ بالفعل دراسة حول ما يجنيه الدماغ من فوائد عند قراءة الأدب الروائي نُشرت مؤخرًا تحت عنوان «التأثيرات القصيرة والطويلة الأمد للرواية على الترابطية في الدماغ» لخّص الكاتب كريستوفر بيرغلاند هذه الدراسة تحت عنوان «قراءة الأدب تُحسّن عمل وفعّالية الدماغ» وترجمتها إلى العربية مروة الجزائري.



وجد الباحثون أن الانخراط في قراءة رواية من شأنه أن يعزز ترابطية الدماغ ويحسن وظائف المخ. ومن المثير للاهتمام، أن قراءة الأدب الروائي يعزّز قدرة القارئ على وضع نفسه مكان شخص آخر ويطوّع مخيلته بطريقة مشابهة لتصور عضلة الذاكرة في الرياضة. وهنا أتساءل هل من فرق بين قراءة الروايات من الكتب والاستماع إلى تلك الحكايات والروايات من الجدات؟ الدراسة لم تفطن لهذا الجانب المهم. وقد قرأت العديد من الحوارات مع كُتّاب رواية كبار زعموا أن روايات الجدات كانت الحافز الأول الذي دفعهم لكتابة الرواية. والروائيون على العموم من كبار قراء الروايات والاستمتاع بها.

لعل من حسن حظي، وأنا أكتب هذا المقال، أن أحصل على نسخة الكترونية لثلاث روايات قصيرة في كتاب واحد للكاتب الروسي ايفان تورغينيف «١٨١٨ – ١٨٨٣» صادر عن دار التقدم في موسكو تحت عنوان «ثلاث قصص عن الحب» ترجمة مواهب كيالي ابن مدينتي المولود في إدلب عام ١٩١٨ والمتوفي في موسكو عام ١٩٧٨. لقد أضاف مواهب كيالي إلى هذه الروايات القصيرة عن الحب حاملاً لغوياً متيناً زاد من رشاقة أحداثها وطراوة حواراتها. ويمكننا القول بثقة مفرطة أن الرواية التي تفتقد الحب وتجلياته المتعددة في نسيجها تكون ناقصة ولا يمكننا الوثوق بأنها رواية. والروايات في العموم تنبض بالحياة، وكما نعلم فالحب في النهاية هو قلب هذه الحياة. فكيف إذا كانت هذه الروايات الثلاث عن الحب. هي متعة حقيقية أن تقرأ رواية مترجمة من كاتب مترجم. وقد كان مواهب كيالي – نعم، هو شقيق الكاتب السوري الساخر الكبير حسيب كيالي – أحد أنجح الكُتّاب في بلاد الشام في خمسينات وستينات القرن العشرين، ومن الأوائل في تأسيس رابطة الكتاب السوريين.

ما الذي ميّز هذه الروايات الثلاث القصيرة للكاتب الروسي ايفان تورغينيف، الحب، بكل تأكيد. هذا الساحر العظيم. لقد أحب هذه الروايات أنطون تشيخوف الروسي، ورومان بارت الفرنسي، وارنست همنغواي الأمريكي، واجتمع على حبها وتقديرها كُتّاب قراء من مختلف أنحاء العالم. وأنت لو قرأتها اليوم ستحبها وتُعجب بها بكل تأكيد بعد مضي نحو قرن ونصف على تأليفها. ولا تزال روايات ايفان تورغينيف مقروءة في العالم كله بمختلف اللغات، لم يؤثر في نضارتها مرور الزمن. وبين مؤلفات تورغينيف التي نالت أكبر مقدار من الشهرة روايات: رودين، عش النبلاء، في العشية، الآباء والبنون. يُضاف إليها رواياته الثلاث التي تحدثنا عنها: آسية، الحب الأول، فيوض الربيع.

240

عالم المعرفة

في نظرية الرواية

بحث في تقنيات السرد

تأليف

د. عبد الملك مرتاض

تستمر عادات القراءة في العصر الحديث بالتطور خصوصًا في عصرنا الرقمي هذا. وتتمايز الإحصاءات حول عدد الأشخاص الذين يقرؤون الروايات في هذا العقد مقارنة بالعقود الماضية. إلا أن هناك ميل لشراء المزيد من الأدب الروائي من قِبل القرّاء العامّة مقارنة بأنواع الكتب الأخرى. وللحصول على الحقائق والأخبار والمعرفة المتبلورة من الإنترنت، فقد وجِد في عام ٢٠١٢ أن أربعة كتب فقط من أصل أفضل عشرين كتابًا كانت عناوين غير روائية.

وأنت لو ذهبت إلى مواقع تحميل الكتب الإلكترونية ستجد في أرشيفها أن باب الروايات العربية والعالمية تشغل حيزاً كبيراً من مساحة ما تعرض من كتب. وستجد أن عدد التحميلات من قراء الروايات هو العدد الأكبر. وهذه ملاحظة مهمة في باب الكتب الالكترونية.

ما هي القوى الخفية التي تجذبنا لقراءة رواية ناجحة، وما هي في الأساس مواصفات الرواية الناجحة، وكيف تعمل هذه الرواية على إضافة معرفة مهمة إلى معارفنا؟ هل فعلاً تُغير قراءة الأدب في العموم والروايات خاصة من طريقة تفكيرنا في الكثير من الأمور؟ سمعت الروائي المصري علاء الأسواني يقول أن قراءة الروايات تجعل منا أكثر عقلانية وتُبعدنا عن اتخاذ مواقف متطرفة وهمجية في الحياة، بمعنى تُهذب وتشذب أرواحنا المتعبة من صراعات الحياة التي لا تنتهي.

تقول الدراسة المشار إليها آنفاً أنها توصلت في بحث استقصائي بعنوان «مشروع الحياة الأمريكية ودليل الأنترنت» لعام ٢٠١٢ إلى أن الأشخاص الذين يحبون قراءة القصص الخيالية – مدفوعون بإثرائهم الشخصي – وصفوا ما يعجبهم بشأن القراءة بكلمات مثل «أحب أن أتعرض للأفكار وأن أكون قادرًا على الخوض في أزمان وأماكن وأحداث كثيرة». ونُقل عن شخص آخر قوله: «إنني أنظر إلى القراءة باعتبارها منبهًا للذهن، وهي فعل استرخاء كذلك»، وأعرب آخرون عن سعادتهم بعيش حياة الشخصية الخيالية معها وامتلاك حياة أخرى في مخيلتهم.

وفقًا للدراسة، فإن القراءة هي اختيار نمط الحياة الذي تحركه أيضًا الرغبة في الانفصال عن سيل المعلومات المرئية المستمر. وقال القراء أشياء مثل: «أفضّل أن أتخيل الأشياء في رأسي عوضًا عن مشاهدتها على شاشة التلفزيون. إنها البديل عن التلفزيون الذي يتفوق عليه في كل مرة. القراءة أفضل من أي شيء إلكتروني» وقد لخص أحد الأشخاص ممن أُجريت معهم المقابلة مشاعر القراء الشغوفين بقوله: «أحب أن أكون قادرًا على الخروج من نفسي».

وأحد فوائد الخروج من نفسك، وأن تضع نفسك محل الآخرين عبر الرواية هو أنه يحسّن نظرية العقل. وعلى الرغم من أن الكثير من الناس ما زالوا يقرؤون الروايات الخيالية، إلا أنّ هذه الدراسة الجديدة تؤكد على ضرورة تشجيع الناس من جميع الأعمار على زيادة وقت القراءة والسعي الى تقليل وقت مشاهدة التلفاز.

تم تسجيل التغييرات الناتجة عند قراءة رواية في القشرة الصدغية اليسرى، وهي منطقة من الدماغ مرتبطة بتقبل اللغة، وكذلك الحال في المنطقة الحسية الرئيسية للدماغ. ارتبطت الخلايا العصبية في هذه المنطقة بخداع العقل للاعتقاد بأنها تفعل شيئًا هو ليس كذلك، وتُعرف هذه الظاهرة باسم الإدراك المتجذّر أو الإدراك المتجسد. ومثال على الإدراك المتجسد هو شبيه بالتصور في الألعاب الرياضية – مجرد التفكير فقط بلعب كرة السلة، يمكنه تنشيط الخلايا العصبية المرتبطة بالحركة الجسدية للعب كرة السلة.

«إن التغيرات العصبية التي وجدناها مرتبطة بالإحساس الجسدي

وأنظمة الحركة تشير إلى أن قراءة رواية يمكن أن ينقلك إلى جسم بطل الرواية»، كما قال أستاذ علم الأعصاب البروفيسور غريغوري إس. بيرنز، المؤلف الرئيسي للدراسة. «وإن القدرة على وضع نفسك مكان شخص آخر يحسّن نظرية العقل». وقال الدكتور بيرنز من جامعة إيموري في أتلانتا: «القصص تشكل حياتنا وفي بعض الحالات تساعد في تمييز الشخص». وأضاف: «نريد أن نفهم كيف تدخل القصص إلى عقلك، وماذا تفعل به».

إن جانب السرد القصصي في الرواية هو شكل من أشكال الاتصال متعددة الأوجه الذي يضم مجموعة واسعة من مناطق الدماغ. وعلى الرغم من وصف العديد من النظريات اللغوية والأدبية لما يُشكّل القصة، إلا أن الأبحاث البيولوجية العصبية قد بدأت للتو في تحديد شبكات الدماغ التي تنشط عند سماع القصص أو قراءتها.

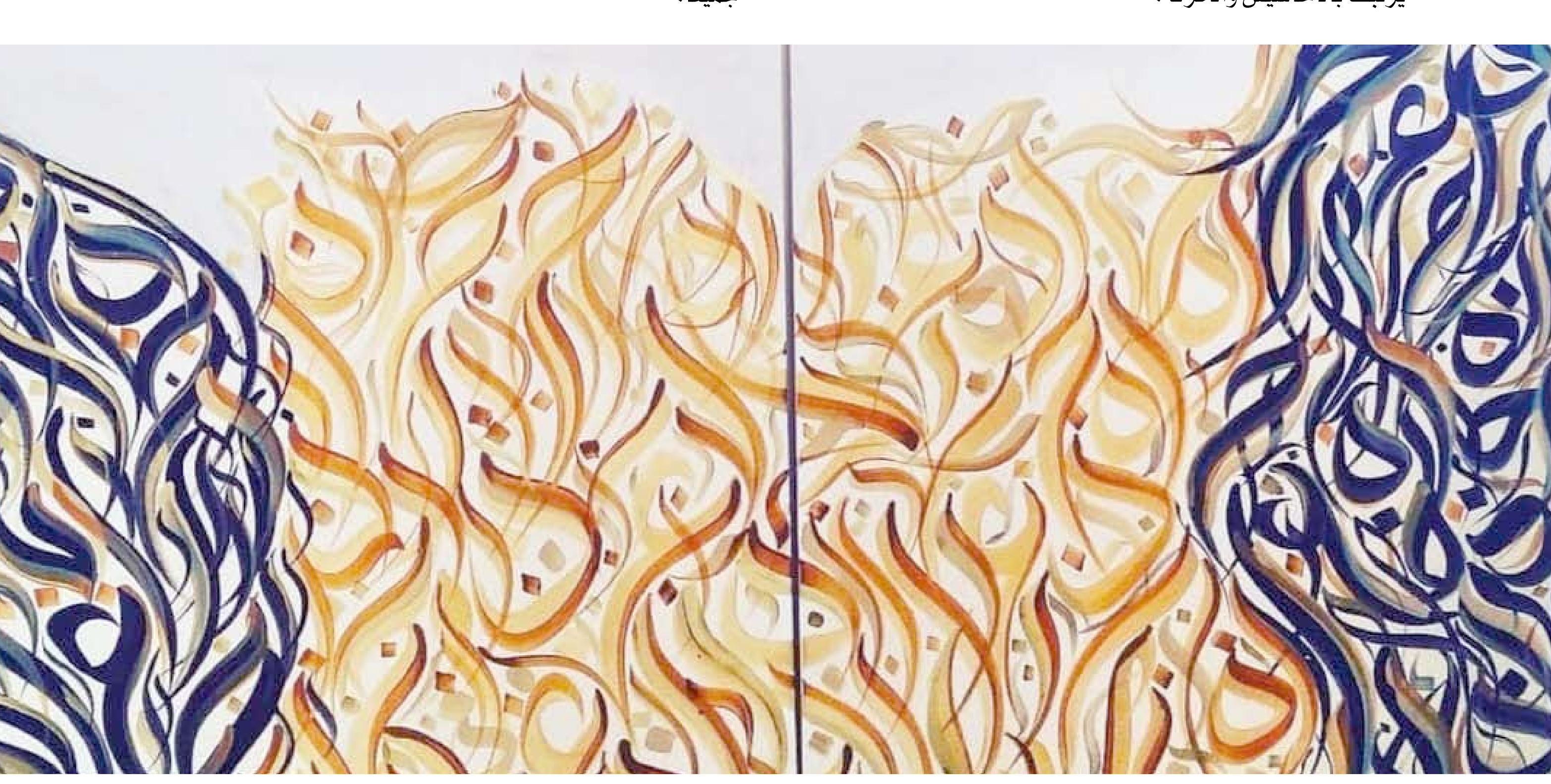
ولتحديد الإطار الزمني لأي اتصال في الدّماغ قام الباحثون بقياس تغييرات الترابطية في حالة الراحة قبل وبعد قراءة رواية. واختار الباحثون الرواية على القصة القصيرة؛ لأن طول وعمق الرواية سيسمحان لهم بمجموعة من الارتباطات المتكررة مع المنبهات الفريدة المرتبطة بها المحددة في سياق تحفيزي أوسع يتم التحكم فيه ويمكن استخدامه بين عدة فترات في فحص الدماغ.

وأجرى الباحثون فحوصات الرنين المغناطيسي الوظيفي لأدمغة أحد وعشرين طالبًا جامعيًا أثناء ارتياحهم. ثم طُلب منهم قراءة مقاطع من رواية اثارة بعنوان بومبي من تأليف روبرت هاريس صادرة عام ٢٠٠٣ على مدى تسع ليال. ثم فُحصت أدمغة الطلاب كل صباح بعد مهمة القراءة الليلية، ومرة أخرى يوميًا لخمسة أيام بعد الانتهاء من قراءة الكتاب. وكشفت عمليات المسح عن ترابطية عالية داخل أدمغة الطلاب في الصباح الذي يعقب مهام القراءة المسائية. تضمنت المناطق ذات الترابطية المعززة القشرة الصدغية اليسرى للطلاب، وهي منطقة في الدماغ مرتبطة بفهم اللغة، وكذلك في التّلَم المركزي للمخ، والذي يرتبط بالأحاسيس والحركة.

وأشار بيرنز إلى «أن الصف الأمامي للتّلَم يحتوي على خلايا عصبية تتحكم في حركة أجزاء الجسم. ويحتوي الصف الخلفي على عصبونات تتلقى مدخلات حسية من أجزاء الجسم. وشكّل الترابط المعزز هنا اكتشافًا مفاجئًا، لكنه قد يعني أننا نضع القارئ في جسم بطل الرواية أثناء عملية القراءة». وإن القدرة على وضع نفسك في مكان الآخر عبر الإدراك المجسّد هي مفتاح تحسين نظرية العقل وأيضًا القدرة على أن تكون عطوفًا. على الرغم من أن هذه الدراسة لا تستخلص هذه الاستنتاجات بشكل مباشر، إلا أنه يبدو من المنطقي أننا إذا شجعنا أطفالنا على القراءة - على عكس مشاهدة التلفزيون - فإن نظرية العقل والقدرة على التعاطف مع معاناة شخص آخر ستتحسن.

إن قراءة رواية جيدة تسمح لخيالك بالقيام برحلة. تتيح لك الروايات نسيان مشاكلك اليومية ونقل نفسك إلى عالم خيالي يصبح حقيقة في عقلك. نادرًا ما نصادف فيلماً مقتبساً عن كتاب جيد تمامًا مثل الرواية الأصلية. وحتى المؤثرات الخاصة الأكثر تقدمًا ستظل دائمًا أقل من القوة المرئية لخيالك. وخلص بيرنز إلى أنه «يمكننا القول إن قراءة القصص - خاصة تلك التي تحتوي على أقواس سردية قوية - تعيد تشكيل شبكات الدماغ لبضعة أيام على الأقل. فهي توضح كيف يمكن أن تبقى القصص معنا. وقد يكون لذلك آثار عميقة على الأطفال وعلى دور القراءة في تشكيل أدمغتهم».

في كتابه المشهور «في نظرية الرواية.. بحث في تقنيات السرد»، يخبرنا الدكتور الجزائري عبد الملك مرتاض أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل، أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً. ذلك أننا نلفى الرواية تشترك مع الأشكال الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة. والرواية في العموم تغترف بنهم من الحكايات والأساطير الشعبية، ولا تلفي أيّ غضاضة في ان تُغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعاً.





«الطيب صالح»..
عميد الرواية السودانيّة بأقلام النقاد



إبراهيم عادل - مصر

يكتب البعض ليخلد اسمه في التاريخ الأدبي، ويكتب البعض تاريخًا أدبيًا كاملاً، ويكون علامة فارقة في مسيرة الفن والأدب، لما أضاف إليه بوعي وبصدقٍ شديدين، بل يكون علامةً على وطنه كله، ويُذكر اسمه بمجرد الحديث عن هذا الفن هناك، من هؤلاء الروائي السوداني الكبير «الطيب صالح» الذي تحل ذكرى وفاته هذه الأيام (توفي في الثامن عشر من فبراير/شباط ٢٠٠٩)، والذي لا زال أثره باقيًا، وكتابته الأدبية وأعماله الروائيّة علامات بارزة في مسيرة الرواية العربيّة بدءًا بروايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال»، وحتى «عرس الزين»، و«دومة ود حامد»، وانتهاءً بكتابه «منسي إنسان على طريقته».

والمطلع على الأدب السوداني والرواية السودانية تحديدًا لا شك سيتوقف طويلاً عند «الطيب صالح»، وعلى الرغم من أنه لم يكن ذلك الروائي غزير الإنتاج، فإن أعماله الأدبية اعتبرت منذ وقت مبكّر علامات فارقة في مسيرة الأدب العربي كله، كتب الطيّب سبع أعمال أدبية بين الرواية والقصص القصيرة، بالإضافة إلى عدد من كتب المذكرات وأدب الرحلات.

ولد «الطيّب» في قرية كرمكول شمال السودان عام ١٩٢٩، حصل على البكالوريوس في العلوم من جامعة الخرطوم، ثم تخصص في الشئون الدولية السياسية من إنجلترا، عمل في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، واكتشف من خلال العمل بها موهبته الأدبيّة، ثم استقال منها أيام العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وعاد للسودان وعمل بالإذاعة هناك، ثم هاجر إلى قطر وعمل وكيلاً لوزارة الإعلام فيها، حتى عمل مديرًا إقليميًا لمنظمة اليونسكو في الخليج العربي، وهو مع كل أسفاره ورحلاته وتنقلاته تلك لم ينس بلده وتفاصيل حياته في السودان، ذلك البلد الذي عبّر عن أدق تفاصيله في أعماله الأدبيّة كلها، ولم يبتعد عنه أبدًا.

• الطيب صالح.. بأقلامهم

منذ وقتٍ مبكّر بدأ الاحتفاء بقلم «الطيب صالح» وكتابته الروائيّة، وكان من أوائل من كتبوا عنه ولفتوا انتباه الناس لقلمه الناقد الكبير «رجاء النقّاش» الذي أطلق عليه لقب «عبقري الرواية العربيّة»، وذلك حين قرأ روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» في أواخر السبعينيات، يوم كان كاتبها في مقتبل عمره، وفي بداية حياته الأدبية والروائيّة، ولكنه اهتم بالتعرف عليه لما وجد في الرواية من نضج وفرادة، بل شعر أنها تمثل درّة من درر الكتابة الروائية العربية جاءَ في مقاله عنها بمجلة المصوّر المصريّة عام ١٩٦٦ (١):

في هذه الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس حتى النهاية، وفضائل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان . لقد استخدم الطيب صالح في روايته جميع الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب وأصيل. ولذلك جاءت روايته في النهاية رواية عصرية من ناحية، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمي معًا. إنها بعبارات أخرى «رواية عربية متطورة» تمثل خطوة جديدة في أدبنا الروائي، بل تفتح في تاريخ الرواية العربية صفحة جديدة مشرقة... إنها علامة من علامات الطريق في أدبنا العربي المعاصر.

ربما يكون هذا المقال وهذه الرواية هي البداية الحقيقيّة والأساسيّة لذيوع وانتشار «الطيّب صالح» عربيًا، وربما عالميًا كذلك، إلى الحد الذي أعتقد فيه أن اسمه أصبح علمًا على الرواية السودانية المعاصرة، وأحد أهم أعمدتها الراسخة.

كتب عن موسم الهجرة إلى الشمال الناقد الكبير «جابر عصفور» يقول (٢):

أتصور أن أول ما يلفت الانتباه في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) هو كثافتها، فالرواية صغيرة الحجم بالقياس إلى روايات نجيب محفوظ مثلًا، أقل من مائتي صفحة من القطع المتوسط، ولكنها مع صغر الحجم تنطوي على قدر لافت من الغنى والعمق والتعدد في الدلالة والمستويات. وما لفت انتباهي ثانيًا - بعد هذه السنوات - هو الحيوية السردية التي تتميز بها الرواية. وهي الحيوية التي تقترن بآليات من التشويق الذي يشد انتباه القارئ منذ الصفحة الأولى للسرد. والتشويق يأتي - في الرواية - من طرحها سؤالاً تظل تجيب عنه إلى أن تكتمل الإجابة فتنتهي الرواية، والسؤال هو عن مصطفى سعيد، الغريب الذي رآه الراوي في مجلس القرية التي عاد إليها، بعد غربة عنها في بلاد الإنجليز لسبع سنوات، ويلاحظ أن كل شيء على حاله ما عدا مصطفى سعيد الذي لم يره من قبل.

وعلى الرغم من شهرة «موسم الهجرة إلى الشمال» فإن نقادًا عديدين التفتوا لتجربة «الطيب صالح» الروائيّة بشكلٍ عام، واستطاعوا أن يربطوا بين رواياته ويجدوا فيها ذلك الهم العامّ والبحث الدؤوب عن الهويّة والشخصيّة الفريدة، من هؤلاء الناقد المصري «جلال العشري»

الذي كتب عنه باعتباره «زوربا السوداني» ذلك النموذج للفنان الباحث عن جذور هويته بين الشرق والغرب، انطلاقًا من قراءته لرواياته، وكتب عنه يقول (١):

• في وداع «الطيب صالح»

الأديب أي أديب يكون أصيلًا بمقدار ما يتمثّل بيئته، ويكون معاصرًا بمقدار ما يعبّر عن روح عصره، وهاتان القيمتان «الأصالة» و«المعاصرة» هما الركيزتان المحوريتان اللتان يدور حولهما أدب هذا الأديب «الطيب صالح».. ولعل أهم ما يثير الانتباه في فن هذا الكاتب هو أنه فنانٌ مفكّر أو هو كاتبٌ يجمع بين الفكر والفن، بحيث يصدر في أدبه عن خلفيّة فكريّة عميقة، ويشكّل بهذا الأدب موقفًا حضاريًا أكثر عمقًا وأبعد مدى، فالقضيّة الفكرية المُلحّة التي تؤرق وجدان هذا الكاتب هي قضية البحث عن الشخصيّة الإفريقيّة الأصيلة وسط طوفانٍ جارف من أضواء الحضارة الغربيّة، هل يمكن لهذه الشخصيّة أن تؤكد وجودها بالارتداد إلى ماضيها؟ ومحاولة بعث ما في هذا الماضي من فن ودين، أم أن هذه الشخصيّة لا يمكنها أن تؤكد وجودها إلا من خلال ارتباطها بالحضارة الغربية؟

في الثامن عشر من فبراير/ شباط ٢٠٠٩ فوجئ الوسط الأدبي بخبر وفاة الطيب صالح عن عمرٍ يناهز الثمانين عامًا، وكان الطيب صالح قد احتفظ خلال حياته بصداقات وعلاقات بالكثيرين من الوسط الأدبي والإعلامي الذين اقتربوا منه وتعرفوا عليه وعلى عالمه عن قرب، لذا لا نجد أفضل من كلمات هؤلاء الكبار في الأدب والصحافة الذين استطاعوا أن يعبروا عنه وعن أدبه وعلاقتهم الإنسانية والأدبية به، كتب عنه الصحفي اللبناني الكبير سمير عطا الله في وفاته يقول:

ولد وعاش ومضى، شيئًا من النيل، دافقًا مثله، كان. صاخبًا هادئًا حالمًا طافقًا هدارًا عارمًا فائضًا رائقًا مثله كان. بمياه النيل ومزاج النيل وطمي النيل، كتب كل حكاياته. كان حكواتيًا أنيقًا عميق النظر لا يفوته شيء من أحدوثات وأحاديث وحواديث الضفتين.. كان يحوِّل الشجرة إلى حكاية، والموجة إلى حكاية، والصبا والشقاء والهجرة والبقاء والترعة والفلاحين والعم العجوز والعم الساخر وساحر القرية وأطفالها وفقرها ووصول الربيع وصوت الغابة وظلمتها العميقة البعيدة وحداء العرب وغناء إفريقية والتيه في عالم الرجل الأبيض وألوان المدن وأضواء المدينة وإبحار العمامة البيضاء في نوتات بيتهوفن ومؤلفات شيللي ومناحات مور، يحولها كلها إلى حكاية يأسر بها قارئيه أو مساوميه أو عارفيه. كما خصصّت جريدة أخبار الأدب عددًا خاصًا عنه، جاء فيه شهادات ورثاء له من عدد كبير من الكتّاب والأدباء من مصر والعالم العربي، كان منهم ما كتبه القاص المصري الكبير محمد المخزنجي (٢):

الطيب صالح من أقرب الكتاب لي نفسيًا.. رحيله يمثل خسارة شخصية كبيرة بالنسبة لي.. إنني حزين بالفعل لأنه في رأيي هو الكاتب العربي المعاصر الذي حقق التوازن الرهيف بين الشكل والموضوع في كل أعماله، وأرى أن «موسم الهجرة إلى الشمال» رواية نموذجية في الأدب العربي



كله. لقد أحببت كتابة الطيب حتى اعتبرته كاتبي المفضل، والنموذج والنبراس الذي أتطلع إليه عند الكتابة، لما تتسم به كتابته من اكتمال، وهذا الاكتمال لدي الكاتب هو انعكاس الاكتمال الجميل لدى الطيب صالح الإنسان. لقد كنت حريصًا جدًا على متابعة كل حرف يكتبه وكنت حريصًا بالقدر نفسه على معرفته شخصيًا لإدراكي أن هذه الكتابة الصوفية، الصافية، والعالية لا يمكن إلا أن تكون إشعاع نفس على قدر عظيم من الإنسانية والجمال، وعندما كان لي حظ اللقاء به مرتين لم أكن في حاجة للكثير من الجهد لكي أتواصل معه وأعبّر له عمّا في نفسي، وأتصل بجماليات روحه.

تسعة أعوام مرّت على وفاة «الطيّب صالح» ولايزال اسمه حاضرًا في كل المحافل والمنتديات الأدبيّة علامة مهمة من علامات السرد العربي والسوداني المعاصر.

حاز «الطيب صالح» على جائزة ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي عام ٢٠٠٥، وتوفي في لندن عام ٢٠٠٩.

المراجع:

١/ كتاب: الطيب صالح .. عبقري الرواية العربية، مجموعة من النقاد، دار العودة، بيروت

٢/ جريدة أخبار الأدب، بتاريخ: ٢٢ فبراير ٢٠٠٩



صراع الراوي مع مصطفى سعيد

محمد علي العوض - السودان

روى الناقد الأدبي د. سيد البحراوي أنّه في عام ١٩٨٥ اختار رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لعبقري الرواية العربية الطيب صالح ليدرسها لطلابه بقسمي اللغة الفرنسية واللغة الألمانية. وقال إنّ الرواية لامست شغف الطلاب وأعجبوا بها لدرجة أن غاصوا في أعماقها وقدموا عنها قراءات مختلفة ومتميزة. وفي يوم ما وصل إلى رئيس الجامعة خبرٌ مفاده أنّ البحراوي يدرس طلابه رواية إباحيّة؛ فما كان منه إلا أن استدعاني، وأظهر لي الصفحات التي تتحدث فيها بنت مجذوب بألفاظ جنسية صريحة وسألني بوجه غاضب: هل تقرأ هذه الألفاظ أمام الطالبات؟

يواصل البحراوي حكايته التي سردها في كتابه «الأنواع النثرية في الأدب العربي» قائلاً: حاولت أن أوضح لرئيس الجامعة صلة هذه الصفحات ببقية الرواية وأهميتها في بنائها، لكنّه رفض وأصرّ على حذف الرواية كاملة من المقرر. وهذا أدى إلى اتساع دائرة المشكلة بيننا وتدخلت بعض الصحف وكادت الأمور أن تتعقد لولا حكمة قسم اللغة العربية وتماسكه وإصراره على أهميّة الرواية في الأدب العربي وأهميّة أن يقرأها الطلاب.

يشير البحراوي إلى أنّ طلابه فتحوا عينيه على زوايا وقراءات جديدة من رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» استفاد منها شخصيًا هو واستمتع بها.

ومن أبرز هذه القراءات؛ نفي التصوّر السائد عن أنّ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» هي تجسيد للصراع بين الشرق والغرب. ويوضح البحراوي أنّه على الرغم من أنّ هذا الصراع قائم في الرواية وحاد ويمثل عمقًا من أعماقها، إلا إنّه ليس إلا صدى لصراع آخر أبعد وأكثر غوراً في داخل الرواية وخارجها؛ وهو الصراع الدائر في المجتمع السوداني ذاته. وتمثل ذلك في الصراع بين شخصين هما الراوي المشارك في أحداث الرواية وشخصية مصطفى سعيد؛ فأحدهما يمثل الشرق والآخر يمثل الغرب.

وهذا الصراع بدأ منذ اليوم الثاني لوصول الراوي لقريته.. يقول

البحرواي: «ففي اليوم الأول كان الراوي سعيدًا بعودته بعد أن قضى سبع سنوات في أوربا وإنجلترا تعلم خلالها، وهذه السعادة يمكن التقاطها بسهولة من بين ثنايا مقطع: (أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المتهدل فوق هامتها، فأحس بالطمأنينة، أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له أهل، له جذور له هدف).. ويفرض هذا المقطع علينا أن نقرأ ما وراءه، وهو أنّ الراوي كان مهدداً بفقدان هذه الأصالة والجذور الثابتة حين كان في الخارج في - أوروبا - ولكنه كان سعيداً حين عاد إلى قريته التي وجدها كما هي.

غير أنّ هذه السعادة لم تدم كثيراً؛ ففي الصفحة الثانية من الرواية مباشرة تبدأ انفعالات التوتر والقلق، وتبدأ أولى بوادر الصراع لأنّ الراوي يكتشف أنّ من بين المستقبلين شخصا لا يعرفه وهو «مصطفى سعيد»، وتبدأ رحلة التعرّف على هذا الشخص وإثارة الأسئلة.

ويورد البحراوي نصاً يرى أنّه يصف تمامًا ثيمة الصراع في الرواية؛ وهي لحظة اقتحام السر؛ سر مصطفى سعيد: (أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة. استقبلتني رطوبة من الداخل ورائحة مثل ذكرى قديمة. إنني أعرف هذه الرائحة، رائحة الصندل والسند. وتحسست الطريق بأطراف أصابعي على الحيطان. اصطدمت بزجاج نافذة. فتحت مصاريع الزجاج وفتحت مصاريع الخشب. فتحت نافذة أخرى وثالثة. ولكن لم يدخل من الخارج سوى مزيد من الظلام. أوقدت ثقاباً. وقع الضوء على عيني كوقع الانفجار. وخرج من الظلام وجه عابس زاماً شفتيه أعرفه ولكنني لم أعد أذكره. وخطوت نحوه في حقد. إنه غريمي، مصطفى سعيد. صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان. ووجدتني أقف أمام نفسي وجهًا لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد. إنّها صورتي تَعبُسُ في وجهي من المرآة).

وتبدو شخصية مصطفى سعيد في هذا السياق كما يصف فخري صالح وكأنها حلت في شخصية الراوي أو كأن جرثومة هذه الشخصية قد أصابت بعدواها الراوي الذي رأيناه ساكناً مطمئناً قبل تعرفه على مصطفى سعيد وقصّته.

ويتواصل هذا الصراع حتى بعد اختفاء مصطفى سعيد الجسدي، فدوره في الرواية لم ينته بعد؛ وإنما بقي ممثلاً في تراثه الذي عهد به إلى الراوي: الحجرة/ الأولاد/ الزوجة.. فالراوي أخذ يرعى هذا التراث حين احتفل بختان الولدين وزار الزوجة حين علم أن ود الريس يرغب في أن يتزوجها، وعرض عليها الأمر فرفضت، وشعر في رفضها بأنّه ليس ولاء لزوجها فحسب، وإنما نوع من الحنين الخفي له هو شخصياً أشار إليه محجوب في الرواية حين قال للراوي: «لماذا لا تتزوجها؟».

يصم البحراوي الراوي بالهزيمة والوحدة، لأنّه لم يتخذ قراراً بالزواج من حسنة بل سافر إلى عمله في الخرطوم، وحين جاءه خبر قتل حُسنة لـ «ود الريس» ومقتلها أيضا عاد إلى البلدة منزعجاً ومؤنباً نفسه لأنه لم يختر ولم يقرر ولم يفعل، وأنّه لم يستطع أن يكون على قدر الأمانة التي عهد إليه بها مصطفى سعيد، وينفي البحراوي أن يكون المجتمع وتقاليده هما السبب في هزيمة الراوي وعدم اتخاذه الخطوة، عازياً الهزيمة لتكوينه الداخلي وخوفه من مصطفى سعيد؛ نتيجة الصراع والتناقض داخل شخصية الراوي والذي يرمز للتناقض القائم في الواقع السوداني في الخمسينيات والستينيات.

ويرى البحراوي أنّ مصطفى سعيد ما هو إلا وجه من وجوه الراوي، وأنّ التناقض بينهما لا يعدو كونه تناقضًا داخلياً في نفس الراوي، يمثل مصطفى سعيد أحد قطبيه. ويمثل الواقع السوداني وبالذات في القرية قطبه الآخر، وكلاهما تجسيد رمزي لما يعتمل في نفس الراوي من تناقضات بين القيم التقليدية بثباتها الممتد، والقيم الغربية بتناقضاتها القاتلة.

الراوي في «موسم الهجرة إلى الشمال» برغم أنّه راوٍ مشارك في الأحداث إلا أنه يُعد أيضًا المتلقي الأول للحكاية، والمتأثر بكل تفاصيلها وانعكاساتها، والصراعات التي تدور بين شخصيّاتها.



سليم بركات يوجِّه جائزة بوكر





محمود الرحبي - عمان

ما إن أُعلن عن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية بوكر، حتى توجّهت الأنظار نحو الروائي السوري سليم بركات. جعل هذا الحدث أنظار المهتمّين تتجه نحوه، ويتوقفون ملياً للتفكر والتدبّر. وقد حدث هذا في مرّة سابقة، بعدما أُعلِن عن رواية له ضمن القائمة الطويلة. من بين كل الأسماء، كان اسمَ بركات ما شدّ الأنظار وأثار التساؤلات، دونا عن غيره، بفضل تراثه الشّعري والروائي الزاخر، وأيضا بفضل طبيعة ما يكتب هذا العاشق حد التصوف للغة العربية.

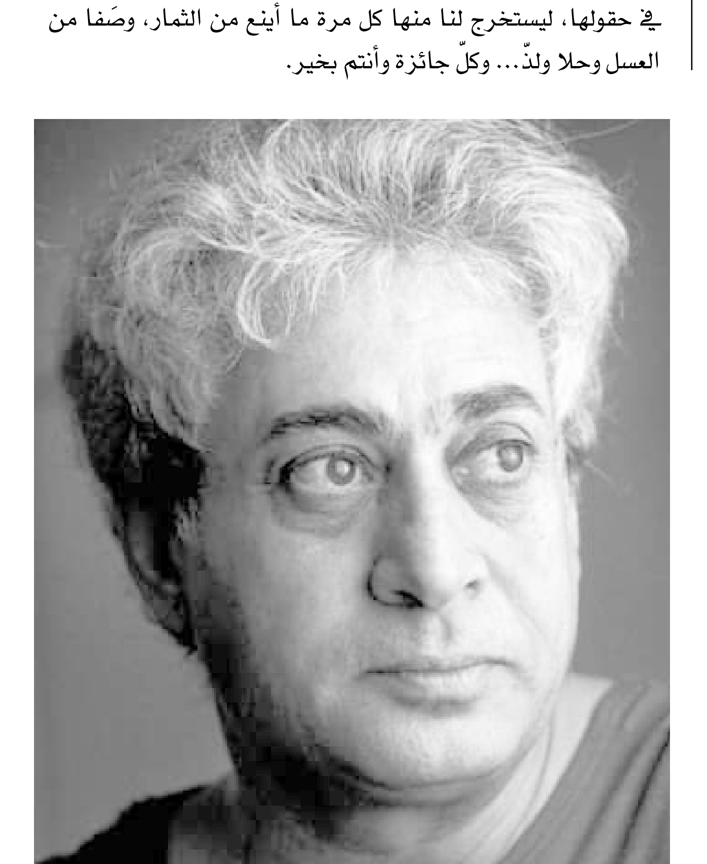
ولعله ليس من محض المصادفة أن يرتبط اسم سليم بركات بشاعر كبير، هو محمود درويش، وبمجلة الكرمل الرائدة. وقبل ذلك ارتبط اسمه بالقضية الفلسطينية، ولازمها طويلاً. له معجم خاصّ ثريّ وموزع، ينثره عبر رواياته ودواوينه الشعرية وسِيَره الذاتية، معجم مدهش. وكما في أشعاره، كان سليم بركات في نثره الروائي أصيلا في التعبير عما يعرف ويتخيل من تفاصيل ينتمي معظمها إلى فضاءات طفولته وحياته في بلاده، سورية، بشخوصها وعوالمها وأحداثها ومحطاتها.

بعد إعلان القائمة القصيرة لروايات جائزة بوكر، كتب مدوّن أنّ بوكر خسرت الكثير، حين استبعدت سليم بركات من القائمة القصيرة، وذهب آخر إلى حدّ المطالبة بمحاكمة لجنة التحكيم للجائزة. وإذا كان بعضهم قد حاول التهوين من وقع هذا الغياب، كما فعل أحدهم، وهو يكتب أن «المشكلة في النصوص وليس في اللجان التي تختار من المعروض»، فقد هاجم آخرون أعضاء لجنة التحكيم، وقالوا إن بعضهم «لا علاقة لهم بالرواية ولا بالنقد الأدبي».. وطالب آخر «بنشر محاضر جلسات التحكيم، لو كانت هناك تقارير تُنجَز أصلاً».. بل ذهب أحد المهتمّين إلى حد المطالبة «بفتح تحقيق دوليّ حول إقصاء سليم بركات من اللائحة القصيرة»! .. ذاهباً إلى أن الجائزة «لا مصداقية لها».

لم يُعرف عن سليم بركات شغفُه بالجوائز كثيراً، على الرغم من استحقاقه كل تكريم؛ فقد اعتذر، على سبيل المثال، عن استلام جائزة الأركانة للشعر في المغرب، إذ لم يذهب إلى الرباط لاستلامها، فحُجبت عنه، ثم كتب مندهشا: كيف تُربط جائزة بضرورة حضور صاحبها؟!

ولعلّ مردّ اندهاش القرّاء من خروج رواية لسليم بركات من المنافسة على جائزة بوكر أنّ مشروعه في الكتابة الروائية هو في الأساس ضدّ الاستسهال اللغوي السائد في كتابتها، فقد جاء هذا المشروع في جوهره مضادّا للأسلوب الإنشائي التقريري الذي تُكتب وفقه روايات عربية كثيرة حالياً، إذ يعتمد بركات على لغة تنتمي إلى «لغة الخاصة»، كما سماها الجاحظ، في مقابل «لغة العوام»، لغة مصاغة بتروّ وتأنّ، وملفّعة برداء من «البلاغة الملوكية» كما أطلق عليها عبد القاهر الجرجاني.

ليس المقام هنا الطعن في قرارات لجنة تحكيم جائزة بوكر في دورتها الحالية، والتي أعلنت في مراكش أخيرا القائمة القصيرة، فربما ليست رواية سليم بركات المشاركة هي الأقوى ضمن نتاجه الغزير والثري، كما أن البوكر ليست مقياساً نهائياً، فهي ضمن المقاييس الذوقية وليس النقدية بالضرورة، بالنظر إلى أن بعض مُحكّميها هم من مجالات خارج الاشتغال النقدي، إذ هم نقاد وكتاب أدب وإعلاميون ومترجمون. ولكن الملفت (وربما الجميل) أنّ مَن يُلفت الأنظار ويوجّهها ليس الفائز أو الصاعد إلى القائمة القصيرة، كما يحدث عادة، وإنما كاتب «أُقصي» من هذه القائمة. مردّ ذلك الاحترام الذي أبداه القراء تجاه تجربة سليم بركات، وتشوّقهم المستمر للاطلاع على جديده، وهم في ذلك كله يتشوقون لمعانقة معجمه المتجدّد والأحفوريّ، والذي كأنما يمتح من منجم لا ينضب معينه، ولا تنفد ثرواته. كاتب يشتغل على الكلمة قبل الجملة وعلى العبارة قبل الفقرة. وهو بذلك يترك لنا «دروساً» عديدة في الكتابة والقراءة، ودرساً أهمّ يحفّزنا على السعي إلى معرفة مدى ثراء لغتنا العربية. إنه يذكّرنا بأن العربية منجم أو بحر متجدّد من المخلوقات والكائنات، ومعجم يصعب حصر اشتقاقاته وجمالياته. هذه اللغة النبيلة التي يستحيل التنبؤ بمدى قدراتها التوليدية الهائلة. يضعنا ذلك كله أمام كاتب استثنائيّ عرف كيف يتحد مع هذه اللغة، وينصهر في حقولها، ليستخرج لنا منها كل مرة ما أينع من الثمار، وصَفا من العسل وحلا ولذّ... وكلّ جائزة وأنتم بخير.



مراجعة رواية «أن ترحل» للطاهر بن جلون

ريم أحمد - الأردن

يعد الرحيل عن الأرض والبحث عن الفردوس الهاجس الذي يؤرق الكثيرين الباحثين عن السعادة بين أزقة المهجر وشوارعه... أولئك الذين افتقدوا معاني الحياة في أوطانهم فباتوا يطرقون أبوابها عند الغير لعلها تستجيب لهم وتفتح.

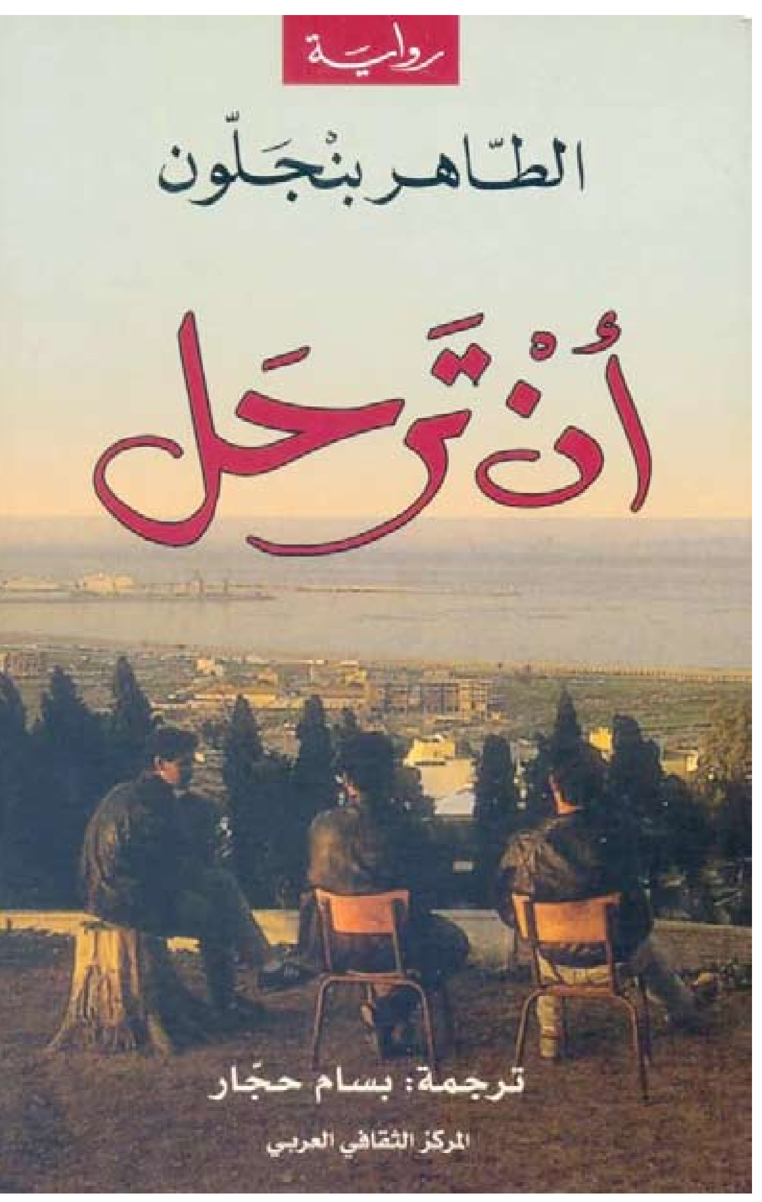
والشاب المغربي ليس استثناء فهو كغيره يحاول تجاوز مرارة الواقع وضحالة الوضع المعاش الذي استنزف طموحاته وأحلامه وتركه مهمشاً نهباً للضياع والانحلال.

وفي روايته «أن ترحل» حاول ابن جلون الوقوف على هذه القضية التي باتت تؤرق أهل موطنه الأصلي بل لأكن أكثر دقة وقف على قضية ذات فرعين أساسين وهي الضياع: الضياع في الوطن... والضياع في المغترب... وما بينهما من ذوبان الهوية وتلاشي ملامح الذات... وخبو الروح وربما موتها.

فمن خلال عدة شخصيات قدّمها في الرواية وأهمها شخصية الشاب الجامعي الخريج «عازل» رصد مرض المجتمع وقتامته والذي دفع بأبنائه للبحث عن الوطن البديل والأرض الخصبة التي تعطي وتمنح بسخاء وهي في الرواية اسبانيا الحلم الذي يصبو إليه شباب طنجة وفتياتها بعد أن ضاقت بهم فلفظت أحلامهم بعيداً عنها... وسلب فقرها كرامتهم واغتصب عقمها خصوبة فكرهم فصاروا ظلالاً تقابل شواطئ اسبانيا التي لا تبعد سوى ١٤ كيلو متر بانتظار قوارب الموت لتحملها إلى هناك إما جثثاً أو خيالات ما زال فيها شيء من النبض.

تلك القوارب التي تحمل آمالهم بحياة فضلى خالية من الأوساخ والعوز والفاقة... عالم آخر يعيد إليهم الأنا الضائعة التائهة المتخبطة هنا وهناك... هي نفسها القوارب التي قد تكون المحطة الأخيرة لهم في هذا العالم والتي ستهدي الشاطئ جثثهم غير آبهة بإنسانيتهم وبشريتهم... أخذت منهم فقط ما كانت تبحث عنه وتبتغيه «المال» الذي طالما تعبوا في جمعه من أجل العبور إلى الجنة المنشودة والبعث هناك من جديد.

وثم... الذين تسنى لهم الوصول إلى الضفة الأخرى هل استطاعوا التأقلم وبدء حياة جديدة خالية من المنغصات... ابن جلون ينقل لنا تفاصيل هذا العالم الآخر المتوهّم الذي ظن الوافدون إليه أنه أرض



العسل واللبن والحرية والمال... لا إنه ليس كذلك... يأخذ من الراحل إليه أضعاف ما يعطيه... فالسعادة عندما تتعلق بالسراب تظل معلقة

بالهواء لا يستطيع الحالم الوصول إليها بالسهولة التي كان يظنها... فعازل وأخته وغيرهم من شخصيات القاع المغربي الذي حققوا حلمهم بالهجرة إلى اسبانيا اكتشفوا متأخراً أنهم خسروا كرامتهم مرتين: الأولى في وطنهم والثانية وهي الأكثر مرارة في البلد التي طالما تغنوا بها وحلموا... لكن الخسارة الأولى لم تصب بهم مقتلاً كالخسارة الأخرى التي عرّتهم وكشفت سوءاتهم وفضحت خباياهم... في طنجة لم يعرفوا معنى الوطن والحنين إليه... لكن هناك عرفوا ما معنى أن تظل غريباً حتى لو حاولت التعايش... ما معنى أن تستغل من أجل تحقيق غايات الاخرين غير المستساغة... هناك تموت إنسانيتك على مراحل تفصح لك كل واحدة منها عن المعنى المر للغربة واللذة المستساغة لكلمة وطن.

طنجة... اسبانيا... المستعمَر - بفتح الميم الاخيرة - والمستعمِر بكسرها... ما زالت تلك العلاقة قائمة بحقيقتها الخفية التي سعى ابن جلون لبثها في نصه الروائي لعل القارئ يلتقطها فتتضح له الصورة... فصور الاستعمار لا تقتصر على سلب الأرض بل تتعدى ذلك إلى الفكر والحلم والأمل وكذلك الجسد... فمن هاجروا إلى هناك - حسب ما جاء في الرواية - تجلت لهم أكذوبة الهجرة من أجل الحصول على شيء مادي فقط بغض النظر عن طريقة الوصول إليه... منتهجين فكرة الغاية تبرر الوسيلة... مما جعلهم بالنهاية مجرد أدوات ودمى تحركها قوى أخرى.

أن ترحل... الرحيل باختيارك عن أرض لم تعشقها إلا عندما عطشت مائها... لم تحبها إلا عندما اشتقت لترابها... ذاك البعد الذي كانت ضريبته القسوة واعتبارك سلعة رخيصة تباع وتشترى... كم هي مؤلمة الرواية بأبعادها الإنسانية ومقرفة بتفاصيلها الدقيقة التي لم تسمن النص أو تغنيه.

أن ترحل... أن تعود... هنا جوهر هذا العمل الأدبي... أين يقف المهاجر الذي اكتشف زيف الهجرة... بات الآن يعيش صراعاً بين ما كان وما تمنى وماهو عليه الآن... لم يعد باستطاعته العودة ولا يملك تذكرة المضي بعيداً... خيبات متتالية كل واحدة تفضي إلى أخرى أكثر مرارة... وبالمحصلة فقدان بريق الحياة والصلة بكل ما هو جميل والدنو نحو الموت الذي يتخذ أشكالاً كثيرة... فالحياة تفقد قيمتها عندما تموت الأشياء الجميلة فينا.

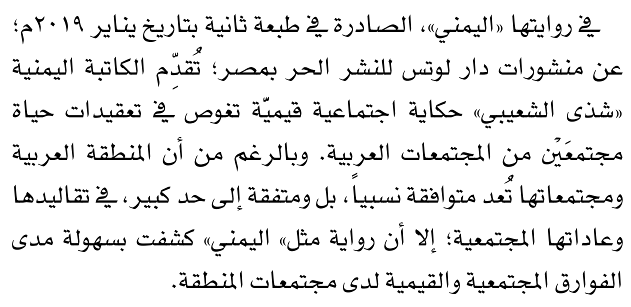
للحلم ثمن... لكن للغربة أثمان تسلب منا شئنا ذلك أم أبينا... وما بين الوطن والاغتراب عنه فواصل قد تأخذنا بعيداً... أو تنزلق بنا فلا نعود كما كنا أبداً... لأننا سنكون بأرواح أخرى غير التي عهدناها.

أن ترحل... تجربتي الثانية مع هذا الكاتب وأظنها ستكون الأخيرة... قلمه جميل لكن طريقة طرحه للفكرة وإسرافه في الوصف الذي لا طائل منه غير مستساغة بالنسبة لي... فجمال الصورة بالنسبة لي يكمن بطريقة التعبير عنها بمفردات راقية تحترم القارئ لا أن تكون مجرد كلمات فجة تجعله يشعر بالغثيان... لكل مجتمع قاموسه اللغوي وعاداته وتقاليده... لكن اللغة العربية بأساليبها المتنوعة وتراكيبها الغزيرة اجتازت الخصوصية وجعلت من يكتب فيها يبحر بقلمه ليقدم للقارئ لوحة فنية تحترم ذائقته... ابن جلون أبحر في الفكرة لكنه أمات جمالية اللغة فلم يترك الأثر المحبب لعاشق الضاد.



رواية «اليمني»

لشذى الشعيبي رواية جسّدت الصراع القيمي في المجتمعات العربية



محمد الخير حامد - السودان

في روايتها «اليمني»، الصادرة في طبعة ثانية بتاريخ يناير ٢٠١٩م؛ عن منشورات دار لوتس للنشر الحر بمصر؛ تُقدّم الكاتبة اليمنية «شذى الشعيبي» حكاية اجتماعية قيميّة تغوص في تعقيدات حياة مجتمعَيْن من المجتمعات العربية. وبالرغم من أن المنطقة العربية ومجتمعاتها تُعد متوافقة نسبياً، بل ومتفقة إلى حد كبير، في تقاليدها وعاداتها المجتمعية؛ إلا أن رواية مثل» اليمني» كشفت بسهولة مدى الفوارق المجتمعية والقيمية لدى مجتمعات المنطقة.

تدور أحداث الرواية في بلدين عربيين هما اليمن ومصر. وتحكي عن قصة شاب «رأفت» متنازع الهوية، من أب يمني، وأم مصرية، تعارف والداه أثناء دراستهما الجامعية بمصر، وعاشا قصةَ حُبّ جميلة تُوّجت في النهاية بالزواج. الشاب اليمني يعيش حياته ويتربى في اليمن، فيتشبّع بثقافتها وقيمها الاجتماعية، وأعرافها وتقاليدها، لكن ظروف الدراسة ترجعه إلى مصر مرة أخرى. المكان الذي تعيش فيه والدته المنفصلة عن والده نتيجة لاصطدامها بقيود المجتمع اليمني، وتعقيداته، وعدم استعدادها للتضحية بما ترغب فيه من حريات، وحياة افتقدتها، بعد خروجها من مجتمعها المصري. يلتقي رأفت هنالك بأسرته الممتدة من جانب الأم، ويجد نفسه منغمساً في أتون الثورة المصرية، ومسانداً لرفاقه من الشباب، وتستمر الأحداث إلى أن يتزوّج بطريقة دراماتيكية من بنت خالته، ويرجع بها إلى اليمن، لتبدأ حياته الجديدة المليئة بالإثارة والمشكلات.

رواية اليمني هي رواية صراع القيم والعادات والتقاليد في المجتمعات العربية. فبطل الرواية يصطدم منذ بداية حياته بصراع اجتماعي قيمي محتدم بينه وبين المرأة بشكلٍ عام، والمصرية بالتحديد. يبدأ الصراع بوالدته أولاً، ثم يمتد ذات الصراع النفسي إلى زوجته، ويستمر إلى أخته التي تقع في حب مصري أيضاً. ويظل البطل مأسوراً بأفكاره وعُقَده القيمية الاجتماعية إلى نهاية الرواية، ولسان حاله يقول: «اللعنة على مصر والمصريين.. ما الذي فعلوه بأسرتي السعيدة؟».

رواية «اليمني» هي كذلك رواية المكان.. فالكاتبة قدمت من خلال وصفها لمشاهد الرواية صورةً مُقرّبة وجليّة للمجتمع اليمني الذي قليلاً ما تناولته الروايات العربية. وهي أيضاً رواية فلكلورية بامتياز، لأن القارئ عرف من خلالها الفلكلور والتراث اليمني الخاص بالملبوسات الشعبية وأشكالها وأنواعها وتوقيت وحالات ارتدائها.

من ناحية الهيكل، والبناء؛ فالرواية حافلة بالأحداث والشخصيات والمشاهد التي تستحق الوقوف عندها لكن الكاتبة وُفقتْ بشكل كبير في بناء الشخصية الرئيسية في الرواية، ونجحت في أن تخلق من شخصية رأفت (اليمني) ما تريد. كان رأفت - بنظر أفراد أسرته وأصدقائه المصريين - يمنياً كامل الدسم. وصفة اليمني ليست في جنسيته أو جنسية والده، وإنما في توابعها السلوكية والقيمية الأخرى، فالرجل كان بدويّاً، ملتزماً بعادات مجتمعه المقيّدة لحريات المرأة لدرجة بعيدة، بل ومتزمتاً اجتماعياً تجاهها. كان يحمل في مخيلته رؤيته السالبة تجاه المرأة، وبالأخص المصرية، فهي بنظره لا ضمان لها، لا يمكن أن تتوقع منها شيئاً سوى الخيانة. كان مصاباً بلوثة نفسية يمكن وصفها بـ «متلازمة المرأة المصرية الخائنة»..

وبالرغم من قدرة الكاتبة شذى على استخدام لغة وسطى - العربية بشكلها المبسّط، العام - إلا إنها فضّلت أن توظِّف اللهجتين المحليتين «اليمنية، والمصرية»، لتجسيد الصراع النفسي والاجتماعي، وحركة وحوار الشخصيات في الرواية. مما أضفى الحيوية عليها وزاد من تفاعلها وتمتين البناء السردي والحبكة الروائية. فبمثل هذا الحوار البسيط بين رأفت وصديقه كمال؛ استطاعت كاتبة الرواية عكس ما يدور في المجتمع اليمني:

- هي.. يا ابن المصرية.

- أنا اسمي رأفت، ما تجيبش سيرة أمي هنا !

وسيلحظ القارئ عند وصوله إلى هذه الأسطر دخول كمال إلى المنطقة النفسية الحساسة التي تسببت في عقدة بطل الرواية النفسية والاجتماعية بسبب المرأة، فقوله:

- إيش تنكر إن أمك مصرية! ناهي قول لها عيب.. عيب تخرج بشعرها سع الأجانب.. احنا هنا يمنيين ما يسبرش تخرج الواحدة بشعرها زي بنات السوق..

جعل البطل يتهيأ للصراع الدفاعي، والآخر يقذف بالعبارة التي أشعلت النيران:

- اشتيك تجلس في البيت سع الحريم، ولا تجي للحارة تلعب بها.. وإلا بأكلم كل أهل الحارة إيش شفت في بيتكم.. وأمك الزانية والخائنة.. يا ابن زنا..

لذلك لم يرض البطل بقوله، وتعارك معه بنفس وتيرة وقوة العراك النفسي المستعر داخله.

تحركات الشخوص

زيد الطهراوي - الأردن

يتمتع الكاتب بحرية في أحداث روايته؛ فيبدأها بداية سعيدة وينهيها نهاية مأساوية أو يعجب بالتفاؤلية وإن كانت على حساب الواقع.. على هذا فإن الشخوص أيضاً يتحركون لا بحريتهم بل بحرية الكاتب فيضحكون ويبكون ويسعدون ويبكون كل هذا بأمر وموافقة من الكاتب، أما الكتب التي تعتني بالسيرة فقد لا يستطيع الكاتب أن يسيطر على الاحداث والشخوص فيها.

- رحلة الضياع.. ذكريات لاجئ

فلو تفحصنا كتاب «رحلة الضياع.. ذكريات لاجئ» للكاتب الفلسطيني «جمعة حماد» لوجدناه ينقل صورة طبق الأصل عن حياته في بلدته «بئر السبع» وهي أكبر مدن «النقب» وذكرياته هناك وشخصيته التي تعكس ثقافته ثم يصور سقوط «النقب» تصويراً دقيقاً ولا ينسى ارتفاع الشهداء فيثير الشجون ويشحذ الهمم، أما الكتاب الذين سردوا قصصاً تعالج أفراداً أو مجتمعات فقد تحكّم بعضهم في سير الأحداث والشخوص فبدأوا ذلك كله وأنهوه بما يستسيغه البعض وينكره آخرون.

- الأشجار واغتيال مرزوق

وفي رواية «الأشجار واغتيال مرزوق» للكاتب «عبد الرحمن منيف» تجد احداثاً مقلقة غير منطقية؛ فمدرس الجامعة «عبد السلام منصور» هجر وطنه بسبب تكميم الأفواه ليلتقي بـ «إلياس نخلة» الذي هجر وطنه ايضاً بسبب المصائب التي ألمت به وخسارته للمال الذي ورثه عن أبيه وينتهي المطاف بـ «عبد السلام منصور» إلى أن ينتحر بعد أن يموت صديقه «مرزوق» قتلاً... إنها أحداث مترابطة كأن من كتبها يريد أن ينهي روايته بطريقة سريعة خشية الملل؛ ولكن المتمعن يدرك أن الكاتب يريد بهذه الأحداث المأساوية المتكررة أن يثبت أن المواطن العربي مهزوم من الداخل وهو معرّض للانهيار في أي لحظة.

- سليل اشبيلية

في سليل اشبيلية يبدع الباحث والروائي المغربي «المودن موسى» في جلب الأنظار وتهيئة الأجواء العاطفية للاستماع إلى أحاديث الوطن الحاضر الغائب فلا يملك القارئ لهذه الرواية الحائزة على أسرار ومشاعر صاخبة إلا أن يتفاعل مع الأشواق والعبرات والأفكار القيمة فتستطيع من خلال قراءتك لـ «سليل اشبيلية» أن تقف على كثير من العادات العربية التي تحبها النفوس وتعتز بها وعلى تلك العادات التي تشمئز منها النفوس لمخالفتها لقيم ديننا، وإن صدرت من إمام مسجد أو مدرس دين جاهل.

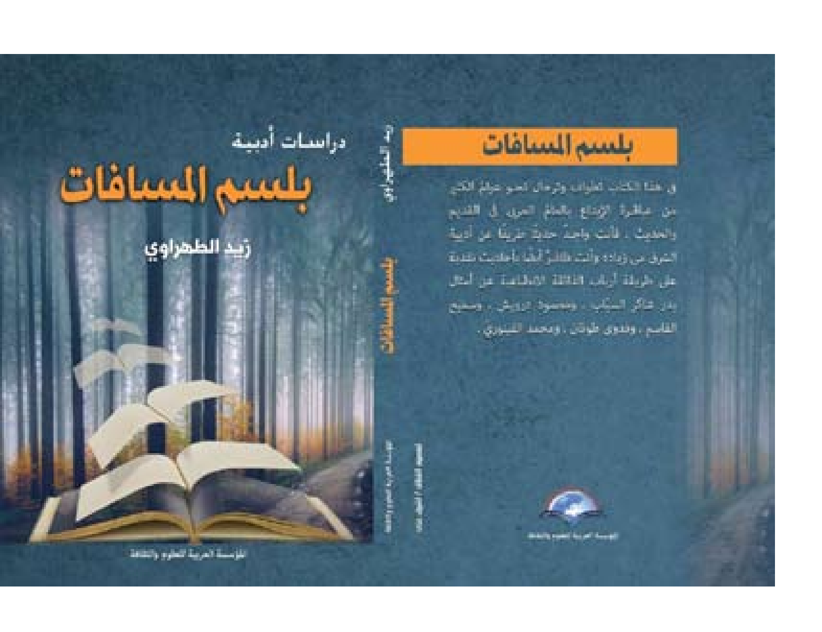
لقد عالجت الرواية مآسي الشعوذة والسحر التي حرمها الله في كتابه الكريم وسنة نبيه المطهرة وبينت أن سبب نفور الناس من ديننا هي السلوكيات التي تصدر من الملتزمين بالدين مع جهلهم به وبأخلاقه ومخالفتهم لتعاليمه، واهتمت الرواية بهؤلاء الذين يستقوون على الضعيف ويظلمونه، وعلى الفساد متمثلاً بالرشوة وما فيها من خيانة ومعاونة على الظلم، وسلطت الضوء على النصارى الذين يحسنون خلقهم لجلب الناس لدينهم مع أنه ورد ما يدل على مخالفتهم لهذا الخلق.

عند ذكر استعمارهم لبلادنا وتعذيبهم للمسلمين ولم يغفل الكاتب المودن موسى تلك العاطفة التي تسمو في بلاده فتورق أشجار المحبة والتعاطف وتثمر التسامح والمساندة وبذل الغالي والنفيس لمساعدة صاحب الحاجة، أما في بلاد الغرب فلا تبصر إلا المادية الطاغية على العواطف الانسانية.

- سليل اشبيلية

أما «سليل اشبيلية» فهو المغربي المسلم من أصول أندلسية عمل بوصية والده في إحضار تراب اشبيلية إلى المغرب في تصميم من الكاتب على التأكيد بأن الحنين إلى الجذور مغروس في القلب، ولا شك أن هذا الحنين مغروس في قلب كل مسلم فقد كثرت القصائد التي تتغنى بالحنين إلى مجد المسلمين في بلاد الأندلس، وإذا قدّر الله لنا الرجوع إلى الأندلس فسوف نضرب للعالم أروع الأمثال في المحبة والسلام والتعايش المبني على الرحمة والتسامح.

أما فلسطين فهي كالأندلس لا تقل عنها أهمية في ضمير كل مسلم وإذا أردنا الحديث عن البناء الفني، فقد جاءت الرواية مزيجاً من العاطفة الصادقة والخيال المجنّح والصور المبتكرة مما يبشر بمستقبل أدبي زاهر للروائي الشاب «المودن موسى».



ما وراء
اللغة في رواية هاني حجاج «تحت الجبال والمدن»



د. إبراهيم غريب - مصر

العلاقة بين ما وراء اللغة واللغة الأولى، في رواية «تحت الجبال والمدن» للدكتور هاني حجاج، الصادرة مؤخراً عن «الشركة العربية الحديثة، القاهرة» أو بين السرد والحوار قائمة على أساس أن السرد يحيل لغة الحوار إلى قسمة ثنائية مركبة بين الشكل والمضمون فهو يستخرج من الشكل محتواه ليفيد أغراض الرواية الأبعد من تفسيرها المباشرة في حبكتها ذات الغموض البوليسي والبعد الميتافيزيقي. ربما كان هذا الإحساس مزعجاً في أغلب الأعمال، فهو يجعل من عملية «الخلق» وسيلة إلى غاية وهو يؤدى إلى الإسراف والمبالغة، بل أكثر من ذلك إنه يميل إلى إفساد متعة التصديق الساذجة، التي تنشأ منها متعة الخلق الساذجة، وهى عصب كل قراءة. فلو أن الكاتب فهم نفسه أكثر مما ينبغي، ولو أن القارئ بقى منتبهاً طوال الوقت، فماذا يكون المصير المتعة، ماذا يكون مصير «الأدب»؟ إن هذا البحث داخل النفس في الصعوبات التي يمكن أن تنشأ عن «الوعى بالذات» مع اتخاذ الكتابة مهنة، يمكن أن يفسر بعض الاتجاهات كالتي كانت أحياناً سبباً في الانتقادات التي وجهت إليها، فقد أخذ على بعض المبدعين مثلا أنهم ينشرون القصيدة الواحدة بصور متعددة، لكن الأمر هنا مختلف إذ يتردد صدى النغمة الأساسية للرواية ويتجلى بطول الأحداث وعرضها مؤكداً حالة الصدام بين الماضي ممثلا في العشيرة التي تسكن الجبال وبين الحاضر تمثله مجموعة الأصدقاء التي تواجه العشيرة المخيفة وهم بعد أطفال ثم يتصدون لها وهم في شرخ الشباب بقيادة راوية الرواية «هادي الحجار» الذي يشير اسمه إلى طبعه المتأمل ووراثة المقاومة الصخرية عن الأجداد، فحتى لو نسي الجميع مازال هو يتذكر.

تبدأ الرواية بمقاطع سردية وصفية بلغة شاعرية، إن الشاعر يعرف بمقدساته وبما يبيحه لنفسه من حريات، وهو في الحالين يختلف عن معظم الناس، ويختلف الشعر عن النثر في أنه ليس بالقيود نفسها كما أنه ليس بالحرية نفسها إن جوهر النثر هو الفناء، أي أن «يفهم» ويذوب، ويقضى عليه إلى الأبد، وتحل محله كلياً الصورة أو الحافز الذى يدل عليه رفعاً لمصطلحات اللغة. فالنثر يتناول دائماً دنيا التجارب والأفعال، وهى الدنيا التي ينبغي لمدركاتنا وأفعالنا أو مشاعرنا فيها أن تتلاءم آخر الأمر إحداها مع الأخرى، أو تستجيب إحداها للأخرى بطريقة واحدة: هي طريقة التوافق والتطابق. إن الدنيا العملية تتلخص في مجموعة من الغايات وعندما تتحقق غاية محددة تموت الكلمة إن هذه الدنيا لا تقبل الالتباس أو الغموض بل تستبعده استبعاداً، وهى تتطلب السير إلى الغايات من أقصر السبل، وهى تخنق على الفور العلاقات المنسجمة لكل حدث بمجرد تولدها في الذهن. وعند تطبيق هذه الرؤية على الرواية نجدها عملية ترتيب



لمستويات فهمنا لطبيعة المواجهة من خلال مستويات تفكير كل واحد من الأبطال، لقد أفاض «كولن مكيب» في بيان هذه المسألة وضرب لها العديد من الأمثلة وعنده أن النص الواقعي الكلاسيكي يمكن تعريفه بأنه النص القائم على هيراركية مستويات الخطاب التي يتألف منها، الأمر الذي تناوله المؤلف في هذه الرواية ببراعة، إذ نجد لغتين مختلفتين تتمثلان في الحوار بين الأطفال، وبين المحيط الخارجي معهم وهم كبار، ثم التلميح إلى اللغة الأولى وقت العودة لتذكير القارئ بروح البداية. بل إن الهيراركية التي نقصدها هنا لا تشير في الرواية إلى الفارق بين حوارين فحسب، بل بين الحوار في مجموعه وبين السر نفسه الذي يتخلل الحوار وهو الكلام الذي يتخلل الحوار ويكتنف معانيه ويطلق عليه لفظ ما وراء اللغة ودائما يأتي في ضمير الغائب ومناقشة صلته بالحقيقة التي تكشف عنها وتبينها لغة السرد.

بل يطالعنا في الرواية فصل هام يبدو مقتحماً كإشارة تنبيهية بين الأب وزوجته الممسوسة وبين الحوار حوار إضافي من مطالعات الأب الدينية المسيحية تترجم ما يمكن أن نستشفه من وجهات نظر خفية ودخيلة، والخطاب الذي له وضع متميز هنا يظهر في الجزء غير الحواري الذي يصف الحقيقة النفسية التي تخامر الشخصيات في السرد الذي يسيطر عليه ضمير الغيبة دائماً والذي هو مبدأ الرواية في مجموعها بالرغم من تحرر الكاتب من أنا الراوية الذي بدأت به الأحداث، فالحقيقة التي يشتمل عليها جوهر النص لا يدركها حتى البطل الرئيس «هادي الحجار» وهو الذي يبدو كأنه كلي المعرفة من البداية مما يلقي عليه بروح إنسانية عادية، ولكننا ندركها نحن القراء لأن السرد أفضى بها إلينا.

هذه الأقوال المتناثرة كالزخارف المشتتة بين هيكل محكم تعطى فكرة عن خواطر كاتب ومتأمل وهو يحضر التعليق على أحد أعماله الفلسفية فهو يرى فيه ما كان ينبغي أن يكون، وما كان يمكن أن يكون، أكثر مما يراه كما هو كائن، فماذا يمكن أن يثير اهتمامه أكثر من النتائج التي تصل إليها دراسة مدققة، والانطباعات التي يستمدها شخص آخر من هذا العمل؟ إن الوحدة الحقة للرواية ليست في داخل ما يعتمل من أفكار وخواطر في نفوس ونوايا شخصياتها بل ما رماه المؤلف في ثنايا النص تحت الأرض في عمق الجبال ككنوز دفينة أو أشباح تسكن التقاليد والتراث تمثلها العشيرة الغامضة، وبين المدن التي ينوب عنها الأبطال بصفتهم رموز الحاضر والغد، لقد كتبت المؤلف «مقطوعة» شعرية لا روائية فحسب لثمانية أبطال في حيز محدود لكنى لا أستطيع أن أسمعها إلا عندما يعزفها شخص آخر بروحه وعقله وهو الراوي في الأحداث، الصديق المخلص للمجموعة «هادي الحجار». ولذا أجد الجهد الذى بذله المؤلف قريباً جداً إلى ذهن القارئ اليقظ لقد سعى إلى تحديد أغراضي بعناية ملحوظة ودأب شديد. لقد استخدم إزاء هذا النص المعاصر العلم الواسع نفسه والدقة المتشددة نفسها في رسم الخطوط العامة لبناء هذه القصيدة الروائية بأبطالها في مصر «مها وأحمد ومحمد وزينب وهادي والمجموعة» وأمريكا «ديفيد والقوى المخابراتية الأمريكية والبريطانية الاستعمارية»، كما أوضح تفاصيلها إشارته إلى تلك العبارات التي لا تفتأ تتردد بذاتها، والتي تكشف عن ميول خاصة للعقل واتجاهه لتكرار عبارات لها دلالتها.. هناك كلمات تتردد داخل نفوسنا أعلى من جميع الكلمات الأخرى، وكأنها الأنغام الأساسية لأعمق أعماق طبيعتنا..





«شاعرٌ وضابطٌ وأريكةٌ وامرأةٌ»

قراءة في ديواني «أبيض شفاف» و«كامل الأوصاف» لسمير درويش

سمر لاشين - مصر

ما بين أبيض شفاف وكامل الأوصاف ثمة رجل خمسيني لم يتقن شيئاً في الحياة أكثر من أنه حافظ على وحدته حتى يستطيع أن يخطو نحو الستين بثبات. كل ما طالب به أن يحظى بمساحة كافية كي يكتئب كما يليق بشاعر.

ما بين أبيض شفاف وكامل الأوصاف مساحات شاسعة من الوحدة وكأن السنوات لا تمر وكأنها في الوقت نفسه مرت سريعًا إلى الستين بنفس الرتابة والتكرار الممل للمشاهد والأحداث التي يربطها عامل مشترك «شاعر غارق في وحدته».

أبيض شفاف:

«الخمسينيون ليسوا رومانسيين قطعًا

ولا يحرصون على ترك انطباع جيد لدى امرأة وحيدة

ممشوقة ومتعالية، كهذه

لكنهم ينفردون بذواتهم غالبًا

وينزفون شعرًا»

«أبيض شفاف» ديوان لشاعر خمسيني لن ينتحر بسهولة، لأنه قادر دومًا على ابتكار عوالم هادئة وسط صخب الحياة. سمير درويش في هذا الديوان يتخذ من اليومي والمشاهد الحياتية التي يمر بها مفردات يبني بها قصيدته، ديوان - كُتب في حوالي ١٠ أشهر يحتوي على ٤٨ قصيدة في ١٢٢ صفحة - يجسد يوميات رجل صامت، رجل يشبه ضوءًا يتسلل من النوافذ المغلقة، شاعر ترهقه خيالاته، يخبئ ثورات داخله، في حين أن ملامحه تتصف بالهدوء التام.

ثمّة - مفردة تكررت كثيرًا في الديوان - أشياء كثيرة تحاصره، أهمها على الإطلاق «ثمّة امرأة»، امرأة وحيدة لا تعرف أنه بعيد جدًا ووحيد... وأنه يبحث عنها.

سمير درويش يخلق الأنثى في خياله ثم يهرب منها، يخاف أن تزاحمه في الواقع ويتفادى وجودها، ويمر بهدوء جانبها إذا صادفته في النص، هو رجل متزن قادر على ضبط انفعالاته يجلس غير مبالٍ ينتظر أن تتقدم له المرأة أولًا بخطوة بينما يبتعد عنها بخياله عشرات الخطوات. كل ما يحتاجه من المرأة «أن يتخيلها فقط» كي يجد مدخلًا صالحًا لقصيدة يكتبها.

الديوان يسير وفق موضوع واحد حرص الشاعر ألا يخرج عنه، هو يرصد كل ما يحيط بوحدته مما يجعل القارئ يتنقل معه من شقته إلى الشارع إلى البلاد التي زارها دون أن يشعر أن الشاعر خرج عن الموضوع الذي يتناوله من أول قصيدة حتى آخر قصيدة بالديوان، بالعكس يريد أن يرى الشاعر كيف كان هنا وكيف تصرف هناك وكيف تعامل مع وحدته.

ساعد وحدة الموضوع في الديوان قصر الفترة التي كُتب فيها، فهناك فترات يلزم فيها الإنسان حالة نفسية واحدة وإن تعددت اهتماماته، فغالبًا تصاحبه حالته النفسية أوقات فرحه وحزنه، وحدته واختلاطه بالناس.

تلك نظرة سريعة عامة على الديوان لندخل مباشرة إلى كامل الأوصاف ونعيش مع شاعر أصبح أكثر صمتًا، ونزفًا للشعر.






كامل الأوصاف:

سمير درويش شاعرٌ، المسافة بين دمه وقصيدته تسع الحكايات، والدموع، والذكريات التي تبهت تدريجيًا، وقدما امرأة تركتا أثراً فوق تراب الشارع، وتسع أيضًا الضبّاط المنهزمين، والصمت الطويل.

أعمدة هذا الديوان «شاعرٌ وضابطٌ وأريكةٌ وامرأةٌ».

ما الذي بين ضابط وشاعر، حتى يزاحمه في قصائده وشارعه وبيته وأريكته، ويحتل مساحة لا بأس بها بين امرأة ووردة، بين امرأة وقصيدة، بينه وبين امرأة في شارع مهجور.

تكررت مفردة «الضابط» في الديوان بشكل صريح حوالي ٢٠ مرة على النحو التالي:

«الضبّاط الكسالى/ الذين يرسلون أدعية صامتة وينامون على أسرّة/ لا يملكون أسرارها» ص١٣، «الضابط على أريكته المعتمة/ منبوذ، يقلب في دفاتره القديمة»، «الضابط لا يأكل تفاحة البيت التي انفتحت/ ليس زاهداً في التفاحة الضابط/ وليس التفاح غير ناضج/ لكن – وربما – الطبيعة تضع الضباط/ بأجسادهم الثقيلة/ على أرائك معتمة جدًا» ص١٤، «الضابط نائم الآن بهدوء عسكري | دون خاتم عرسه» ص١٥، «ولأنني لست ضابطًا»، «الضبّاط القدامى المتربصون بأحلامنا» ص١٦، «ضبّاط الضرورة هائمين على وجوههم» ص١٩، «الضباط المنهزمين» ص٢٠، «لا أتعاطف مع الضبّاط المنزليين» ص٢١، «ولا حلّة لضبّاط الجيش» ص٢٨، «ثمّ ضابط برتبة عالية | يتقلب في فراش محروس بجن وملائكة» ص٢٢، «الضابط لا يثمن الضوء» ص٢٩، «لو أن ضابطًا أتاها – بكامل هيئته» ص٣٣، «الجثة التي تتمدد على الأريكة.. ليست جثة ضابط بالتأكيد» ص٣٠، «يطرد الضابط من فوق أريكة خاملة» ص٣٦، «أو تشاهد فيلما أمريكا | ينتحر الضابط في نهايته» ص٣٨، «الرمل هامد كضابط يجتر أحزانه» ص٥٣، «أقول للنادل أنني لست ضابطًا» ص٦٥.

الديوان الذي يتكون من ١٠٠ صفحة يتم فيها ذكر مفردة ضابط أو ضباط بشكل صريح حتى الصفحة ٦٥ منه، دليلًا على أهمية ودلالة هذا المصطلح وتوظيفه في الديوان، في الوقت نفسه نجد أن الضابط كان حاضرًا بقوة في بدايته حتى اختفى بالتدريج في نهايته، ربما نسى الشاعر أمره أو تعايش معه.

الضابط ربما هو سلطة فعلية تمثل السلطة بشكلها على أرض الواقع، وربما هو رمز لسلطة الشاعر على نفسه، وربما الوجه الأخر لشخصية الشاعر: «الجثة التي تتمدد على الأريكة.. ليست جثة ضابط بالتأكيد | لأنها لا تزال قادرة على الحزن | وتثور كلما تطلب الأمر» ص٣٠، هنا بالتحديد يتضح أن الضابط هو الوجه الأخر للشاعر، وفي موضع آخر يتأكد هذا الاحتمال «كنت أحمل باقة ورد لامرأة تسكن السماء... كنت أنوي أن أضع الباقة في مقهى أعرفه | وأقول للنادل أنني لست ضابطًا» ص٦٥ مما يجعلنا نقسم شخصية الشاعر إلى قسمين:

الشاعر الانسان العادي الذي عنده حماس فطري، عنده شغف يحتل عروقه، قادر على الحزن والثورة، عنده خيال واسع، ينام مثل طفل بدائي أخر الليل.

الضابط الإنسان صاحب السلطة الذي لا يتحدث في هاتفه طويلًا، الكسول المهزوم المنبوذ، الذي يخيف العابرين، أريكته معتمة جدًا، جسده ثقيل، لا يملك خيالًا كافيًا، ويحسب ألف حساب للمكسب والخسارة، ينام آخر الليل بهدوء عسكري دون خاتم عرسه، على أسرّة لا يملك أسرارها.

الشاعر لا يحب الضابط، يكرهه أكثر من كرهه لوحدته، يعلم أنه كامن بداخله، أحيانا يتمنى أن يكونه وأحيانًا يتبرأ منه، نجده في المشهد الخاص ببائعة الخضروات يقول: «بائعة الخضروات في الشارع الخلفي | لا تعرفني» وفي نهاية المشهد يقول «مرة فكرت: ماذا لو أن ضابطا أتاها – بكامل هيئته – كي يشتري أنواعًا كتبتها في قائمة؟ | قطعًا ستفرح، وتنتقي الأجود | وربما تتمناه في فراشها | فبائعة الخضروات لا تدرك أنه | ربّما.. يخذل النساء في الفراش» ص٣٣، شخصية الضابط التي تتصف بالقوة «القوة التي تتمناها أي امرأة» وهي الشخصية الأخرى للشاعر الذي يعمل طوال الوقت ألا تراها امرأة، يدرك في قرارة نفسه أنها لو ظهرت لبائعة الخضروات لعرفته وتمنته ككل النساء اللائي يغريهن الزي العسكري.

في موضع آخر يضع الشاعر خيارات وأفكار للمرأة التي يحبها، ويذكر أن هذا الوضع ربما كان سيختلف لو كان ضابطًا: «سنحتاج أن تكوني أخف | لأحتمل رأسًا مثقلًا بالذكريات الحزينة | فوق صدري | ولكي نبدل أوضاعنا ببساطة | ولأنني لست ضابطًا | فأمسح ملامحي بالتدريج، وبالتدريب الممل»، في هذا المشهد يطلب الشاعر من حبيبته أن تكون أخف قليلًا للأسباب السابقة وأسباب أخرى اجتماعية، وسياسية تبرر طلبه «كي لا يحفظ التراب خطواتنا معا | وأحجار الكورنيش | وسور أمن الدولة | والضباط القدامى المتربصون بأحلامنا | وواجهات البيوت التي تصمت | في الشتاء | وبعد الثالثة فجرًا» ص١٦.

والضابط يمثل في الوقت نفسه مصدر تهديد له ولغيره: «ثمة ضابط في غرفة حصينة بالمبنى الأبيض | وأسلحة غير مستعدة للقتال | وذكريات كثيرة» ص٤٩، الضابط يراقب خطوات المارة بالشارع «يراقبون خطواتك الواثقة حينًا | والخائفة حينًا»، وحتى عندما أراد الشاعر أن يلتقي حبيبته في شارع «شبه مهجور» طلب منها أن لا تعير الضابط الواقف في شرفة عالية أي اهتمام.

نعود ونقول «شاعرٌ وضابطٌ وأريكةٌ وامرأةٌ»، ما الذي تعنيه «أريكة» للشاعر وإلى مدى كان دورها في الديوان ودرجة تأثيرها؟

«الأريكة» هي مشتقة للخيال «بقايا الجالس على الأريكة | التي ليست سوى | مشتقة | للخيال» ص٨٨، ورجل الأريكة هو الشاعر، وهو الضابط، وهو الجثة، الأريكة لا تخص الشاعر وحده، هي للضابط والمرأة التي يحبها: «ربما تتمدد الآن بقميص غامق | على أريكة تسبح في الضوء الشاحب» ص٣٨، «الطيور التي تدخل جثتي لا تعيش طويلًا | وقتها سيكون الضابط ممددًا على أريكته | يتابع الصور على صفحته بحياد | كحياد الجمال» ص٣٤، والأريكة للزوج الكسول وإن نفى صفة الكسل عنه «لست زوجًا كسولًا | يجلس فوق الأريكة دون تململ» ص٤١.

رجل الأريكة أو الجثة التي تتمدد عليها والحكايات والآثام التي تنام عليها تخص الشاعر وحده: «الآثام التي تنام على الأريكة لصقى تمامًا | تخصني وحدي» ص١٩، «لا أرغب في ترك رسالة لأحد | لأن أحدًا لن يقرأ رسائلي | ولا أن أستعيد الأصوات التي تمددت على أريكتي» ص٢٩، «الجثة التي تتمدد على الأريكة تلك فيها بعض خصائلي»، «غير تلك الحكايات التي تحفظها الأريكة | الملائكة والشياطين مروا من هنا» ص٣٠، «رجل الأريكة | اليومي هذا | لا يرى الألوان التي تداعب بياضها» ص٤٣.



هناك اختلاف بين رجل الأريكة والشاعر «ثمّ منازلة | بين رجل الأريكة وبيني» ص٣١، إلا أنهما بالأساس شخص واحد لا يقدر على طرد الضابط من على أريكته «رجل واحد لا يستطيع أن يدفع البرد | أو يكنس التراب من دماغه | أو | يطرد الضابط من فوق أريكة خاملة» ص٣٦.

«شاعرٌ وضابطٌ وأريكةٌ وامرأةٌ»

وامرأة...

«القصائد التي لا تتوغل في قلب امرأة ما | لا يعوّل عليه، كما لا بد أن تعرفين | والقبلات المتخيلة على عنق ناعم لا تشبع شاعرًا | لهذا سأكون في وحدتي هنا | ألعن الأيام المتشابهة» ص٢٣، إلى متى سيكون كل هم الشاعر قصيدة تصل إلى قلب امرأة، إلى متى ستظل ترهقه خيالاته، لا شيء واقعي لا شيء ملموس، حتى الورود التي يهديها إلى امرأة ورود افتراضية محض خيال «الورود الإلكترونية التي تلين الحجر» ص٧، «الورود الإلكترونية ليست صامتة» ص١٨، واندهشت حين كانت الورود حقيقية من تساؤل الشاعر «لمن أحمل الورود تلك» ص٦٥.

لكن الشاعر الذي يعبر إلى الستين بكامل ثباته ووحدته، عنده أمل أن يعيش الحب حقيقة وليس خيالًا، أن يكتب القصيدة في امرأة جالسة أمامه «يوماً ما سأقص أحلامي كلها عليك | حين نجلس على مقهى قريب من البحر»، «يوماً ما.. سترين عريك في قصيدة | أكتبها برذاذ البحر على صوت جنونك | لا تبنى على ذكريات | ولا تشتاق لأحد» ص٢٧.

وقد قرر الشاعر ذلك بشكل قاطع بكلمات ختم بها ديوانه «لا أريد أن أكون عاشقًا خياليًا | لهذا سأكتب - في كتاب جديد - عن اللمسة الأولى | والقبلات التي تنفذ حتى البدايات | وعن اللهو الجميل» ص٩٤.

الأيروتيك والمرأة...

ليس ثمة عمل أدبي أو فني لا يحمل بين دفتيه مفاهيم أو أفكار ايروتيكية، المشكلة الحقيقية تكمن في ألا يستطيع الكاتب أن يفرق بين الإباحية بمعناها المجرد والفج، الخالي من الحس الجمالي والفني للمفردة والمعنى، وبين الأيروتيك بمعناه الروحي الذي لا يذهب بالنص إلى دلالته الشهوانية المجردة إنما يتسامى بالنص من خلال جمالية اللغة والصورة بأسلوب مرهف دونما اسفاف، بلغة متوارية وبإشارات عابرة لا تخدش حياء القارئ وهو ما فعله سمير درويش في القصائد الايروسية الموجودة في الديوان «كيف تصيرين في فستان عند الركبة | بحمالات عريضة فوق الكتفين | مصنوع من قماش قطني خالص | وضيق تحت الصدر كي يبرز عظمة نهديك؟ | كيف؟ | أحتاج خيالا جامحاً لأرى!» ص ٧٢ ، «أنت لا تملكين فستاناً قصيراً مكشوف الصدر | وأنا لا أملك جناحي ملاك | ولم يبعثني الله كي أجدد دينه | لهذا يمكن أن نلتقي في الشارع القريب | هذا، شبه المهجور | كي تراقبي انفعالاتي الباطنية | وكي أكتشف مواطن البثور السوداء على نحرك | التي ورسها بياضك الرخامي» ص ٥٠ ، «لا أغمض عيني أثناء التقبيل عادة... لا أغمض عيني كي أرى شريكتي تسافر في طبقات الأرض | تعرج حتى سدرة المنتهى | ولا تعود إلا خفيفة من سوائلها الشفافة | التي تنسكب على أصابعي | لا أغمض حتى لا أتشبه بالحصان المريض | الذي يمارس الحب بآلية... في الظلام» ص ٤٦ ، وغيرها من النصوص التي قدمت الشعر الايروسي كتعبير عن الروح الانسانية الخالصة، في أبهى وأطهر صورها.

ديوان كامل الأوصاف يقع في ١٠٠ صفة وهو تجربة جمالية واحدة تندرج كلها تحت العنوان الرئيسي، تتناول البسيط واليومي وتحتفي بالهامشي والمهمل من خلال عدد كبير من المشاهد الشعرية القصيرة والمختزلة، معظمها يقع في صفحة واحدة، والتي يكتفي الشاعر بوضع نقاط ثلاث في نهاية كل مشهد، وهو صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، كُتب ما بين العام «٢٠١٧، ٢٠١٨م».





«بول سارتر والوجودية العربية».. الصدمة والقطيعة

ترجمة سعيد بوخليط - الجزائر

لقد شكّلت زيارة جان بول سارتر، وسيمون دي بوفوار وكلود لانزمان، إلى مصر شهر فبراير ١٩٦٧ ثم توالي أحداث تلك السنة المرعبة «باستعادة تعبير الكاتب»، إطاراً للسرد والتحليل التاريخيين للباحث يوف دي كابوا، ومنحت خاصية للكتاب. لأن تاريخ الوجودية العربية، بمثابة تاريخ لقاء بين الحقيقة السياسية والاجتماعية للشرق الأوسط ثم النصوص الوجودية، نصوص مارتن هيدغر في المقام الأول، ثم خاصة، المشروع الفلسفي والأدبي لسارتر.

في البداية، هناك السياق السياسي للمرحلة: إذا كان فكر سارتر قد شهد انطلاقته بعد الحرب العالمية الثانية، سواء فلسفياً انطلاقاً من كتابه «الوجود والعدم» أو أدبياً وسياسياً مع مؤلّفه الآخر المعنون ب: «ما الأدب؟» ثم إصداره مجلة الأزمنة الحديثة، فقد تجلى أيضاً التفاعل في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط.

فعلاً، بدأ المسار النضالي ضد الاستعمار في الشرق الأوسط عقداً من الزمان قبل بلدان المغرب، هكذا استقلت لبنان عام ١٩٤٣، وعرفت مصر سنة ١٩٤٦ إعادة انتشار الوحدات العسكرية البريطانية خارج المدن الكبرى «بقيت حاضرة في منطقة قناة السويس». في إطار هذا السياق، ناقش عبد الرحمن بدوي، أبرز وأشهر وجودي عربي، شهر ماي ١٩٤٤ ، أطروحة في جامعة القاهرة، دشنت انطلاقة الفلسفة العربية الحديثة.

بدوي المتشبع بالفلسفة الألمانية، لكن دون أن يغيب عن نظره رهان الأصالة الثقافية، من ثمة سعيه «الجمع بين الوجودية الظاهراتية لهيدغر» والفلسفة الإسلامية. تكمن، بالنسبة إليه، نقطة الانطلاق بخصوص إشكالية الذاتية والحرية الفردية، بين مفاهيم الوجوب والإمكان من جهة، ثم الحرية ضمن سياق الآخر. الانتقال من الفيلسوف الألماني وجهة الفرنسي، ومن الوجودية صوب الأدب الملتزم، حدث عندما شرح عبد الرحمن بدوي التصور السارتري قبل ترجمته إلى العربية، ورأى فيه إمكانية بالنسبة للفرد من أجل «بلورة ممكناته عبر الحرية الجذرية».

غير أن سياق الحرية، المنطوي على تطلعات جديدة، صحبته كمية أحزان بالنسبة لشباب واجهته الصدمة الاستعمارية. لذلك كتب بدوي: «نحن جيل من الشباب ألقي به إلى غياهب عالم مجهول».

عالم جديد اقتحمه هذا الجيل محمّلا بإرث ثقيل: «شعور مضن بالضياع، الإهانة، الخزي، الإحباط والهوان. بينما في الجهة الأخرى من البحر الأحمر، يعاني الفلسطينيون النكبة». جواباً على وضعية كهذه، اعتنق البعض الوجودية، مثل فايز صايغ العضو المستقبلي لمنظمة التحرير الفلسطينية واللاجئ الفلسطيني إلى بيروت: «نحن جيل في تعارض مع عالمه لا ننتمي أبداً إلى العالم الراهن، ولا نشعر قط بالانتماء».

فكيف إذن لا يعثر على جواب لقلقه، مع الكلمات، التي افتتح بها سارتر العدد الأول من مجلة الأزمنة الحديثة: «لا نريد أن نخفق أي شيء من زماننا: ربما قد يكون أفضل، لكنه زماننا؛ فليس لنا سوى هذه الحياة كي نعيشها، في خضم هذه الحرب، وربما الثورة».

تحقق انتشار الوجودية نتيجة مجهود هائل على مستوى الترجمة، والنقد والتأليف. شغل زوجان رمزيان، مركزية هذا المشروع: عايدة مطرجي وسهيل إدريس في بيروت، ثم ليليان ولطفي الخولي في القاهرة ،مع عبور ضروري لمدينة باريس، بالنسبة لهذا الثنائي أو ذاك، حيث كتب سهيل إدريس روايته الشهيرة «الحي اللاتيني».

تكمن إحدى الامتيازات الكبرى للدراسة التي أنجزها يوف دي كابوا، في حجم الأرشيف المعتمد وكذا استناده على بيبليوغرافية ثرية جداً حلّقت بنا ثانية نحو العالم الأدبي والفكري للحقبة، عبر استعراض أهم القضايا الأساسية التي طرحها نتاج سنوات الخمسينات والستينات. في هذا الإطار، ورث سهيل إدريس لقب «الراهب الكبير للالتزام»، صيغة حددت سابقاً جان بول سارتر. هكذا، وكما فعل الأخير، لم يفصل سهيل إدريس الوجودية عن الالتزام. أيضاً على منوال سارتر، أسس سهيل إدريس مجلة «الآداب»، منبر فلسفي وسياسي، شكّل مقدمة لتأسيس دار النشر الشهيرة التي تحمل نفس الاسم في بيروت. أخيراً، وعلى خطى سارتر دائماً، لم تنفصل رمزيته وكذا متواليات عمله عن مسار رفيقة دربه عايدة مطراجي، التي ندين لها بفضل ترجمة العديد من مؤلفات سارتر، وأحياناً في وقت قياسي.

من جهة ثانية، لا ينحصر التماثل عند حيثيات النشاط الذهني، بل جسدته أيضاً نماذج الحياة. فإذا ملأ سارتر، بوفوار ورفاقهما زوايا مقاهي سان جيرمان، سنجد مقابل هذا، تحول سطوح شارع الرشيد في بغداد، عاصمة الوجودية العربية، إلى فضاء للالتقاء. بحيث ناقش المثقفون هناك، مثل نظرائهم الباريسيين، جل ما يهم أحوال البلدان العربية، لأن الوجودية تركز على اليومي. هكذا، كتب دي كابوا، كما الشأن في باريس فترة ما بعد الحرب، صارت الوجودية «كلمة يبدو أن



الجميع يفهمها، وحركة فلسفية يفترض أن الجميع يستوعبها، إنها أفق يومي فضفاض وسديمي بدا أن الجميع قد تبناه».

مع ذلك، يطرح أحياناً تصنيف دي كابوا للمثقفين الوجوديين، سؤالاً، قدر ما يبدو أنه يدرج تحت هذا التصنيف رافداً من روافد الأدب العربي الحديث، دون تعليل لمستويات تأثره بالوجودية. هكذا حينما يستحضر التأسيس العراقي للقصيدة الحرة «بالمعنى النظري للكلمة» مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. أن يكون عمل هذين العظيمين العراقيين، مجدّداً للقصيدة العربية ثم ملتزماً سياسياً، فلا ريب في ذلك، لكن عن أَي تأثير للوجودية يمكننا حقا أن نتكلم؟ .

من يقول حداثة ونهضة، يتحدث عن قطيعة. بحيث بدأ سارتر كتابه/البيان: ما الأدب؟ بلهجة ساخرة: «سيكشف ناقد قديم عن شكواه مفصحاً بلطف: تتوخون اغتيال الأدب؛ يتسع مدى ازدراء الآداب الجميلة بوقاحة بين صفحات مجلتكم».

وفي مكان ثانٍ، سيهاجم أندري جيد من خلال روايته «ثمار أرضية»، التي رأى فيها نموذجاً ناجزاً عن الرواية البورجوازية.

فيما يتعلق بالسجالات، تجاوزت موضوع الشرق الأوسط. بحيث اضطلع سهيل إدريس بدور سارتر للدفاع عن أدب عربي ملتزم متحرر من عبودية الاستعمار، كي يحاكم ضمنياً بجانب أشياء أخرى طه حسين، صديق أندري جيد والمدافع المستميت عن نظرية الفن للفن وكذا أوروبا باعتبارها نموذجاً ثقافياً.

مع ذلك، انصبّ أساساً اهتمام دي كابوا على الوجوديين «غير المسيسين» إلى أبعد حد. أشاد الباحث بحماسة على التفاعل وكذا السعي إلى التجديد، لكن خاب أمله حينما انتهى استدلاله على تبيّن خيوط الارتباط بإيديولوجية سياسية، سواء القومية العربية أو الشيوعية.

استعاد دي كابوا، تفاصيل المؤتمر الثالث للكتّاب العرب سنة ١٩٥٧، وتحديداً مداخلة محمود المسعدي، الكاتب التونسي والمناضل من أجل استقلال بلده واصفا إياه ب «العقل الحر» – يُفهم من ذلك، عكس رفاقه – بحيث حذر المسعدي في مداخلة عنوانها «حماية الكاتب العربي والقومية العربية»، رفاقه المصريين من كل أشكال إذعان الكاتب أو هيمنة السياسي على الثقافي.

لكن المسألة التي أغفلها دي كابوا، أنه بعد انقضاء ستة أشهر، من دعوته تلك، سيتولى محمود المسعدي منصب وزير التعليم في الحكومة التونسية، خطوة أولى ضمن مسار سياسي طويل، كما الشأن بالنسبة لأندري مالرو في ظل حكم شارل دوغول، قاده إلى الإشراف على وزارة الشؤون الثقافية ثم رئاسة مجلس النواب خلال أواخر حقبة الرئيس الحبيب بورقيبة.

أبدى دي كابوا، تقييماً شديد اللهجة في حق المثقفين العرب الذين أشادوا ب «الامتثال للدولة القومية العربية، لأنها تمثل النموذج الصائب للالتزام»، دون التفكير في بداهة البعد المناهض للإمبريالية الذي يبرر اختيار هذه الإيديولوجية. ثم يتطرق في خضم ذلك – صواباً – إلى موضوع قمع النظام الناصري لمثقفي اليسار، مستدعياً فقط بانعطافه جملة لا غير، إحدى أكبر المنجزات، يعني تأميم قناة السويس، دون إثارة الانتباه إلى مجمل البعد المناهض للاستعمار.





تسارعت وتيرة الترجمة بداية سنوات الستينات، أصدر سارتر كتابه نقد العقل الجدلي، بحيث توخى فصله الأول التوفيق بين الوجودية والماركسية. هنا أيضاً، هاجم دي كابوا تفسيراً وُجِّه إيديولوجياً من طرف مترجمي سارتر، بالإشارة مثلا إلى ترجمة جديدة لكتاب المادية والثورة «نص ١٩٤٦» أنجزها المفكر السوري جورج طرابيشي، الذي وظف «عنواناً مخادعاً» هو «الماركسية والثورة»، كي «يخلق الانطباع بأن الماركسية الاشتراكية، والوجودية السارترية تشكل نفس النسيج الثوري».

بالتالي، لا أثر لترجمة طرابيشي، ليس فقط جراء عدم إحالة دي كابوا عليها، بل لأن طرابيشي نفسه، تكلم عن هذا النص وفق عنوانه الأصلي في كتابه «سارتر والماركسية». أكثر من ذلك، ليس طرابيشي من فكر تلقائياً في الاشتغال على هذا التقارب بين الفلسفتين، لكن سارتر نفسه، جواباً على انتقادات جورج لوكاتش: «من المضحك أن لوكاتش، في العمل الذي أشرت إليه، اعتقد بتميزه عنا حين تذكيره بالقاعدة الماركسية للمادية: «أولوية الوجود على الوعي»، لأن الوجودية – مثلما يدل عليها اسمها جداً – جعلت هذه الأولوية موضوع إقرارها الجوهري».

عثر المثقفون العرب في كتابات سارتر حول الجزائر – لاسيما مقدمة كتاب معذبي الأرض لصاحبه فرانز فانون – المترجمة آنذاك إلى اللغة العربة صدى نظرياً لواقعهم، ومنذئذ تطلع هؤلاء المثقفون صوب: «كونية الموضوع الإيتيقي لليسار»، إطار يجعلهم: «متحرِّرين من عبئهم الاستعماري».

انخراط سارتر في قضايا بلدان كثيرة منتمية إلى العالم الثالث، جعل الرؤية المثالية أكثر تحققا بتأثير من الوجودية، لا سيما في العالم الثالث الذي شكّل مسرحاً لنضالات حركات تحررية، في بلدان الجزائر، والكونغو وفيتنام... أو فلسطين، بحيث أعيدت قراءة الواقع على ضوء وجهة نظر تحليلات سارتر للحقيقة الاستعمارية، وأكد مفكرون مثل فايز صايغ على رمزيتها الأممية بالنسبة للسياق الاستعماري الجديد. كان منتظراً حينئذ من المثقفين العرب تبني قضية الفلسطينيين. لكن، مثلما طرح دي كابوا، السؤال التالي: «هل كان سارتر سارترياً؟».

بداية سنة ١٩٦٧، حاول كل طرف استمالة الفيلسوف لصالح قضيته. استحضر الإسرائيليون ثانية لصالحهم الخطاب الليبرالي القومي والاشتراكي الرائج. تجاذبات وجهة نظر سارتر، وترددداته ثم تأثير محيطه نتيجة تأثر موقفه بتوجيهات محيطه القريب «سواء تعلق الأمر بسيمون دو بوفوار، كلود لانزمان أو أرليت إلكايم ابنة سارتر بالتبني»، فقد رصد دي كابويا سياق ذلك بدقة، معتمداً على مصادر من الأرشيف أُميط عنها اللثام لأول مرة.

سافر سارتر وبوفوار ولانزمان إلى إسرائيل دون أي اهتمام يذكر من طرف مسؤولي الدولة العبرية، مما أجبر سارتر على إلغاء مختلف لقاءاته التي بُرمجت سابقاً مع العسكريين الإسرائيليين لاسيما إسحاق رابين. وتردد في الاستجابة لدعوة بن غوريون. مع ذلك، أبان عن نفوره فيما يتعلق بالإفصاح عن موقف واضح – للمرة الأولى – مميزاً بين الإشكالية الصهيونية ثم وجود إسرائيل، مع تأكيده على حق الفلسطينيين اللاجئين في العودة إلى غزة، لكنه دون تطرقه أبداً إلى المسألة الإسرائيلية – الفلسطينية، من زاوية الهيمنة الاستعمارية.

انتهى السياق بعنصرين لتحديد الموقف: أول لقاء سارتر في إحدى الكيبوتزات مع الناجين من الإبادة، ثم تحرك اليهود في فرنسا، إبان الحرب، والذين: «أحيوا ثانية تلك اللحظة المؤلمة حينما سلمت الحكومة الفرنسية اليهود الفرنسيين إلى النازيين».

سيبرر سارتر موقفه بين صفحات إحدى أعداد مجلة «الأزمنة الحديثة» الصادر إبان حرب ١٩٦٧، كما لو يتشابه سياق سنتي ١٩٤٠ و١٩٦٧. يقول بهذا الخصوص: «أريد فقط التذكير، بأن هذا التحديد العاطفي، لدى العديد منا، ليس بلا أهمية فيما يخص ذاتيتنا، بل يعكس مفعولاً عاماً لظروف تاريخية وموضوعية تماماً غير مهيئين لنسيانها. هكذا تنتابنا حساسية مفرطة نحو جل ما يمكنه أن يشبه، من قريب أو بعيد، معاداة السامية. يكون جواب العديد من العرب بالكيفية التالية: نحن لا نعادي السامية، بل إسرائيل». ربما تبريرهم صائباً: لكن هل بوسعهم أن يحظروا علينا اعتبار هؤلاء الإسرائيليين، يهوداً أيضا؟».

بالنسبة للذي تأمل الاضطهاد بمفاهيم الغيرية، فقد انتهى التقابل بين هذين المتباينين، الإسرائيلي والفلسطيني، إلى تدرج أعطيت في إطاره الأسبقية للمرجع التاريخي الأوروبي وليس الإتيقا الكونية، مما ألغي فجأة كل إمكانية للاختيار.

لا يتجاهل سارتر معاناة الفلسطينيين ولم يتوقف عن تجديد تعاطفه معهم. بيد أنه يعمل من خلال موقفه على تحيين جديد لكلمات إيمي سيزير الواردة في كتابه: «خطاب عن الاستعمار». حين استحضاره لمسألة إبادة اليهود وكذا السخط الذي تثيره: «ليست الجريمة في ذاتها، الجريمة ضد الإنسان، ولا إذلال الإنسان في ذاته، بل هي جريمة ضد الإنسان الأبيض، إهانة الإنسان الأبيض، وفكرة معاناة الإنسان الأبيض بسبب أشخاص بيض آخرين»، حسب صيغة دافيد بن غوريون. تأويل من هذا القبيل، وجّه في نهاية المطاف سارتر، على حساب حقيقة فلسطينية ملموسة جداً.

إذن، تجلّت خيبة الأمل بذات مقدار الإعجاب، هكذا ارتفعت أصوات في العالم العربي، من بينها صوت سهيل إدريس، تطالب بأن يُستبدل سارتر بمفكرين آخرين، لاسيما البنيويين خلال تلك الحقبة. حظرت بغداد أعماله، وأحرقت كتبه في الجزائر.

هكذا، وقبل الإعلان عن هزيمة حرب يونيو ١٩٦٧، شكّلت الوجودية العربية أول ضحاياها. ثم أغلق المثقفون العرب الباب أمام توجه كوني جراء تنكره لهم.

•مرجع المقالة :

Orient xxi :٢٠ Aout ٢٠١٩



الموجز في الأدب الدانماركي



سليم محمد غضبان - فلسطين

يعتمد هذا الموجز على ما ورد في سلسلة تاريخ الأدب الدانماركي Dansk Litteratur Historie إصدار دار النشر الدانماركية جولدندال Gyldendal.

الباب الأول: البدايات ١١٠٠-١٦٠٠م.

• الفصل ٤ : الإنسانيةُ والحركة الإصلاحية

مع دخول الحركة الإصلاحية الدانمارك، دخلت معها من ألمانيا الأنشودة الدينية. وكانَ مارتن لوثر نفسه أحد المُؤلفين. رغم أن البلادة Ballade لم تكن مُعدّة لكتب الأناشيد الدينية، إلا أن هذه قد اشتملت عليها. هذا، ومع مُرور الزّمن، أصبحت كُتب الأناشيد الدينية تضمُّ موادًا دُنيوية لها علاقة بمعيشة الناس.

أول كتاب أناشيد دينية دانماركي طُبعَ في مدينة مالمو عام ١٥٢٨، وعنوانه كتاب مالمو للأناشيد الدينية. ثم توالى فيما بعد إصدار مثل هذه الكتب. وكثيرًا ما كانت الأناشيد تُترجمُ أكثر من مرّة.

نشأت مدرسة الكوميديا كخليط من تقاليد الدراما في العصر الوسيط، والإنسانية البروتستانتيةُ التي أعطت أهميّةً أيضًا لتقاليد عصر الأنتيك. من مُؤسسي هذه المدرسة اللاهوتي الدانماركي بيتر ينسن هييلوند Peter. Jensen Hegelund واللاهوتي الدانماركي هيرونموس جويستن رانتش Hieronmus Justesen Ranch . كما تبين أن هناك عدة مسرحيات أُقيمت باللغة اللاتينية واللغة الدانماركية من مخزون هييلوند في مدينة كولدنبورغ Koldingborg . وقد ازدهرت مدرسة الكوميديا في الجُزء الثالث من القرن السادس عشر.

في بداية الخمسينات من القرن السادس عشر برز شعر الإنسانيات، وكان من رُوّاده هانس سادولين Hans Sadolin وهانس فراندسن Hans Frandsen. المجموعة الشعرية الدانماركية الأولى الصادرة كانت بعنوان إليجيديا لهانس سادولين.

شعر الرُّعاة دار حول حوارات بين رُعاة عن أشخاص وأشياء بأسماء يونانية. هذا الشعر سُداسي التفاعيل ويُعتبر من أعظم إنجازات عصر النّهضة، حيثُ تطوّر في الأدب اللاتيني الجديد، وانتشر في كامل أوروبا. أشهر شعراء الرعاة الرومان هو فيرجيل Vergil الذي أصبح مثالًا يُحتذى في عصر النّهضة. رائد شعر الرعاة في الدانمارك كان إراسموس لاتوس Erasmus Laetus حيث أصدر مجموعةً طموحة من سبع قصائد من الشعر الرعوي.

أصدر لاتوس مجموعته الشعرية الرعوية بوكوليكا Bucolica التي أصبحت إحدى كلاسيكيات الشعر الدانماركي المكتوب باللاتينية. دارت أغلب الأشعار الرعوية حول المناسبات، ومن ضمنها الأعراس. وعندما اندلعت حرب السبع سنوات بين الدانمارك والسويد، كان لهذه الحرب نصيبٌ كبيرٌ من الأشعار الرعوية الدانماركية. وتمّ تصوير



الحرب ليس فقط على أنّها بين ملكيّ الدانمارك والسويد، بل بين إله الحرب مارس وإلاهة الحرب بيلونة، حيثُ سعى كلّ منهما لإثارة شعبه وتحفيزه على القتال.

في القرن السادس عشر، ظهرَ عالمٌ دانماركيّ كبير هو تايكو براهي Tycho Brahe. كتب الشعر باللغة اللاتينية، إلّا أنّ شُهرته كعالم فلك طغت على شعريته، رغم أنه نجح في كونه من أفضل الشعراء الدانماركيين اللذين كتبوا باللاتينية. كما ظهر في نفس الفترة عالمان آخران هما أندرس سورنسن فيدل Anders Soerensen Vedel الذي اشتهر كلغوي وعالم إنسانيات ومُؤرّخ، وزميل الدراسة و السفر بيتر هييلوند Peder Hegelund، حيثُ درسا اللاهوت في جامعة كوبنهاجن. قام فيدل عام ١٥٧٥م بترجمة عمل ساكسو <تاريخ الدانمارك> الى الدانماركية، وأعطى الكتاب عنوان <المقالة الدانماركية>.

يُعتبر كلاوس كريستوفرسن لوس شاندر Claus Christoffersen Lyschander (١٥٥٨- ١٦١٤) وريث فيدل، حيثُ عيّنه الملك كمؤرّخ في العام الذي توفي فيه فيدل. كتبَ لوس شاندر الشعر كذلك، ودعا للنهضة وإلى الكتابة باللغة الدانماركية. وهو أحد الكبار الذين كتبوا باللغة الأمِّ، معتبرًا ذلكَ واجبًا وطنيًا. تنتمي مؤلفات شاندر إلى نوع (المقالات)، وتحوي التاريخ القديم و المُعاصر. كما كتبَ عددًا من مُؤلفاته باللاتينية.

كتبَ إراسموس لاتوس أشعارًا في التاريخ. ومن أشهر مُؤلفاته مارجاريتيكا Margaretica وريس دانيكا Res Danica. حصلَ على رُتبة شريف عام ١٥٦٩م. عديدون حاولوا كتابة تاريخ الدانمارك، من ضمنهم، آريلد هويت فيلدت Arild Huitfeldt (١٥٤٦-١٦٠٩). كان من الأشراف، عضو المجلس الملكي، وهو أيضًا قنصل المملكة. صدر عمله في ٩ مجلدات باللغة الدانماركية. إنه أول عمل كبير باللغة الدانماركية عن تاريخ الدانمارك. وقد شمل العمل أقدم العصور وحتّى وفاة الملك كريستيان الثالث عام ١٥٥٩م. لكن يُؤخذ على المُؤلف إقحام السياسة في عملية التأريخ.

في القرنين السادس عشر والسابع عشر، كان التعليمُ مُتاحًا فقط للنساء من الأشراف من بين جميع النساء. وكانت مواد التعليم محدودة جدًا، تكادُ تقتصرُ على التعليم الديني والحساب. كان ذلك خوفًا من أن تقوى شوكة النساء والاتجاه للتساوي مع الرجال. على النّقيض من ذلك، كان الرّجالُ يواصلون تعليمهم الجامعي، وإذا ما تطلّب الأمر، يدرسون في الخارج. ومع ذلك شهد القرن السابع عشر ظهور عدد من النساء المتعلمات فاق ١٤٠ . وإحداهنّ هي الأخت الصُغرى للعالم الدانماركي تيكو براهي. كانت هذه تُدعى صوفيا، وأصبحت عالمَةً شاملةً في العديد من الميادين.

فرّقَ الباحثون بين الشعر الغنائي والشعر الشّعبي من حيث المضمون والأسلوب والإدراك. و يُلاحظ أنّ مُعظم الشعر الغنائي لم يرد به اسم المُؤلف، كما كان المؤلف يتجنّب ذكرَ اسم الحبيب أو المحبوبة في أغاني العشق، حفاظًا على مُواصلة العلاقة بين الحبيبين. كما أنّ جُزءًا كبيرًا من الشعر الغنائي تمّت ترجمته عن الألمانية، مما يُؤكّد على الرّوابط الثقافية القديمة بين البلدين. مُعظم القصائد الغنائية أتت على لسان امرأة، ممّا يدلّ على دور النساء في تأليف الأغاني، وخصوصًا تلك المُتعلّقة بالحُبِّ.



درجـــة «الماعِزتِير» بامتياز..!

«مع اعتذاري لكلِّ الجامعات العربيّة»



د. وليد معابرة «قاتل البحر الميت» - الأردن

أمّا قبل، وضمنَ أحداث عام ١٩٨٣م؛ صدر في الولايات المتّحدة الأمريكيّة تقرير مفصّل أطلقت عليه الحكومة الأمريكيّة آنذاك اسم: «أمّة في خطر»، وقد أصدرت الجهات المتخصّصة هذا التقرير ليكون إنذاراً يحذّرُ الأمريكيين ويُعلِمَهُم أنّ الأمنَ الأمريكيّ سيدخل ضمن دائرة الخطر، لاكتشاف تلك الجهات أنّ العام ١٩٨٣م هو العامُ الوحيد الّذي تخرّجَ به جيلٌ لَمْ يتفوّق على آبائه من الخرّيجين السابقين، بل إنّ الجيل الحالي «٨٣ م» لا يساوي الجيلَ الّذي سبَقَهُ «لا في القدرات، ولا في المعارف»، وبناءً على ذلك التقرير؛ أصدرت اللجان المتخصّصة قراراً يحملُ ثمانياً وثلاثين توصية؛ تُبرزُ الطرق اللازمة لمعالجة أوجه القصور الّتي تتعرّضُ إليها العمليّة التعليميّة، فضلاً عن ابتكارِ مقياسٍ جديد لاختبارِ المعلّم قبل أن يتمّ تعيينَهُ في المدارس الأمريكيّة.

وفي عام ١٩٨٨م، وبناءً على ذلك التقرير – أيضاً – أطلقت «أربعٌ وأربعون ولاية أمريكيّة؛ من أصل خمسين ولاية» نظام الكفاية لمعرفة مدى كفاءة المعلّم، حتى إنّهم وضعوا مسألَة التعليم في الأجندة السياسيّة الوطنيّة لأمريكا! وفي عهد «جورج بوش» الأب، نشرت الحكومة الأمريكيّة مشروعاً بعنوان: «أمريكا عام ٢٠٠٠»، فوضعت – من خلاله – خطّةً استراتيجيّة هدفها أن يحتلّ الطالبُ الأمريكيُّ المرتبة الأولى بين دول العالم، خاصّةً في مادتيّ «العلوم، والرياضيّات»، وبذلك استطاعت أمريكا تجاوز الخطر الّذي كان يداهمُ أُمّتَهُم؛ فضمنَت السباقِ التكنولوجي؛ وسادت العالم؛ حتى باتت هي الأمّة الّتي يُشارُ إليها بـ: أمّة اقرأ؛ وليست غيرها! بل إنّها سعت ولَم تزل تسعى إلى تجاوز ما يُسمى باللهجة الأمريكيّة، ومحاولة تحقيق هدف غرس مفهوم أنّ تكون هناك لغة أمريكيّة تتقدّم على جميع اللغات في العالم! فازدانَ فيها الأدب، وأثريَ العلم، وتحققت الآمال، وازدهرت اللغة، وتطوّرت الجامعات، وَبَرَزَ الجامعيُّون....، ثُمّ استطاع الأمريكيُّون اللحاق بنَا، والوصول إلى مثاليّة الحضارة العربيّة المعاصرة، على الرغم من الحماية الّتي أسّسها العربُ المعاصرون لتحصين أفراد الأمّة العربيّة وحمايتهم؛ لكيلا تبطش بهم آفَةُ الحَسَد، أو «العين تُطرُقهُم»!

وأمّا بعد؛ فإنّ الفرقَ بين طالب وطالب ثانٍ، أو بين خرّيج وخرّيج آخر، أو بين شاعرٍ وشاعر، أو بين أديبٍ وأديب، أو بين روائيّ وروائيٍّ آخر؛ كالفرقِ – مجازاً – بين «المُذكّر» و«المُضاف إلى جمع المُذكّر السّالم»! وإنّ الفرقَ بين كاتبِ الموضُوعات الإنشائيّة، وصائغِ الفِكرِ وناشرِ الوَعي والمعرفة؛ كالفرقِ المجازي –أيضاً– بين «الأُنثى» و«المؤنّث»، و«المُلحَقة بجمعِ المؤنّث السالم»!

لَستُ معترضاً على من يُطلق على نفسه اسم «الروائي» أو «الأديب» أو «الشاعر» ...، فرُبما يكونُ حسابُه في «الفيس بوك» أُنشئَ من قبَلِ شخص آخر؛ كما حصلَ لي عندما قام واحدٌ من أقربائي بإنشاء حسابي وإجراء التعديلات عليه؛ حتى باتَ أمرُ إزالة اللقب أمراً صعباً ومعقدّاً، فقد حاولتُ إزالَته بأكثَر من طريقة؛ ولكنّني لَمْ أستطع رغم تلك المحاولات البائسة، علماً بأنّهُ لقبٌ أدبيٌّ مُنحتُه من خلال هيئات ثقافيّة دوليّة، ولا ضَيرَ من وجوده...، أمّا أن يكونَ هناك أُناسٌ ينعتُونَ أنفسهم بتلك الصفات وهم يعلمون أنّهم لا يُجيدون أبسط قواعد اللغة العربيّة؛ فهذا أمرٌ جلَل، ويبعثُ على التشاؤُم والشعور بالغثيان، ثمّ يدفعك دفعاً للإقدام نحو التقيُّؤ!

اكتشفتُ أنّ هُناك شَخصاً في «الفيس بوك» –ومثله كثير– ينعتُ نفسه بتسع صفات مجتمعة؛ فقد أشار إلى نفسه –ضمن السيرة التعريفيّة للفيس بوك– بـ: «الأستاذ، والشاعر، والقاصّ، والكاتب، والمفكر، والمحاضر، وصانع السلام، ثمّ الحكيم»، وهذه صفات ثمان؛ جعلَتني أتحسّرُ على من لَمْ يُحالفهم الحظُّ في إكمال دراستهم وتحقيق آمالهم وإظهار إبداعاتهم...، وعندما قُمتُ بتصفُّح يوميّات ذلك الشخص واكتشاف «الجرائم اللغويّة» ضمنَ النصوصِ الّتي ينشُرُها! والاطلاع على صورة الغلاف الّتي كَتَبَ فيها عن نفسه: «مُتعلّم، مُثقّفٌ، مُتَضَلّعٌ في اللُغة والأدب»، كصفة مُجمّعة تاسعة؛ ارتفع لَدَيَّ هُرمُون الشهامة تجاه اللغة العربيّة؛ فقمتُ بإلغاءِ صداقته؛ لأنّني اكتشفتُ أنّهُ جانَبَ الصوابَ في كلّ ما كتَبَهُ عن نفسه، وَلَمْ يُلقِ بالاً للأمانة الأدبيّة والعلميّة والثقافيّة، حيث إنّهُ لا يُجيد العربيّة إجادةً تتواءَم مع سيرته التعريفيّة الّتي كتبها بقلمه، فضلاً عن أنّه لَمْ يكتب اسمه بشكل دقيق، وَلَمْ يراعِ الهمزات؛ ربّما لأنّها إضافاتٌ ورواسبَ ومخلّفات على اللغة!

أيّها الأكاديميُّون؛ أرجوكُم، ثم أرجوكُم، وبعد الرجاء أرجوكُم، لا تفهموني بسرعة؛ فبأيّ حال من الأحوال لا يجوزُ لي التعميم؛ ولا ينبغي لي أن أُقيّمَ أحداً من النّاس؛ فقد تكونُ حالةُ أخينا حالةً خاصّة؛ ولكنّ ما أثارني للكتابة أنّ أخانا متخصّصٌ في اللغة العربيّة وآدابها، وقد تخرّجَ –حسبَ ادّعائه– من إحدى الجامعات العربيّة «الّتي نوّه عن اسمها»، بعد حصوله على درجة الماجستير في الأدب العربيّ، والمشكلة أنّ «الماعِزتير» – تبعتُه – كانت بامتياز!




حوار أعضاء مجموعة المجلة بفيس بوك
مع الأديبة الروائية التونسية
فتحية دبش



• زياد مبارك: أستاذة فتحية دبش، على حائط صفحتك بفيس بوك خصصت عبارة للأديب الطيب صالح: «أنا أيضاً عبرتُ ذلك الجسر...» ما الذي تعنيه لكِ؟

«أنا أيضاً عبرتُ ذلك الجسر» للنبي الطيب صالح إن جاز لي تسميته بالنبي... هذا الجسر المتعدد الذي يجسّر بين الأنا والأنا، وبين الأنا والآخر شريطة أن نقرر عبوره... هو العبور من الظلمات إلى النور... وكم من جسر أعبره أنا أيضاً لتتحول حالاتي.

• زياد مبارك: علاقتك بروايتك «ميلانين» تبدو مختلفة عن المعتاد قياساً بروايات وروائيين آخرين، حدثينا عنها كرواية أولى لكِ وما مثلته الأصداء الكثيرة لها في الصفحات الأدبية، وعن انطباعات التلقّي التي عبرت إليكِ من القراء.

ميلانين بكر رواياتي المنشورة ورقياً التي تمردت عليّ وأبت إلا أن تخرج إلى النور قبل كبرى رواياتي المختبئة بالدرج تفاجئني يوماً عن يوم.
علاقة لا أعرف سرها ولكنها سعادة لا تضاهى وهي تجتاز حدودي وتصل الى قارئي البعيد والقريب. كل ما كتب عنها وفيها يضيف الي الكثير.
انها تحملني فتسافر بي وأكتشف معها ذاتي.

• شموخ الحجازية: حدثينا عن بداياتِك، ومن الراعي الأول لهذا الحرف الذي تملكين، وماهي الصعوبات التي تخطيتها لتصبحين سيدة الميلانين؟

كانت بدايات محتشمة في وسط ريفي ليس من عاداته أن تخترق الأنثى حواجز الكلم والصمت. ورغم ذلك تجاوزت رهبتي وعرضت أولى محاولاتي الشعرية على أستاذ اللغة والأدب العربيين وأنا طالبة في مرحلة الثانوية. وكان أستاذي الذي إلى اليوم يرافق حرفي الأستاذ محمد السويسي أول من قرأ لي وشجعني قائلا «أول الغيث قطرة ثم ينهمر»...
الصعوبات التي تخطيتها والتي أحاول تخطيها بعد هي مواجهتي لهواجسي ولذاتي ولأنوثتي والتخلص من كل هذا حين الكتابة... لم انتهي بعد بالنجاح في ذلك ولكنني أحاول.

• شموخ الحجازية: في كتابكِ الأول رقصة النار انتهجتِ المنهج التوعوي البحت بقالب أدبي عالي الكعب. هل قصدتِ في تلك ال (ق. ق. ج) توجيه رسالتكِ إلى أصحاب الأذهان العالية دون العوام؟

أعتبر أنني من الكتاب الملتزمين بقضايا فكرية لحوحة. وربما لذلك انتهج خطاً توعوياً وكانت مجموعتي رقصة النار ترجماناً لذاتي المهووسة بالإنسان. الققج نوع نخبوي بنظري وربما لذلك هي لا تتوجه لغير قارئ قلق كما أردد دائماً.

• غريب العوض: بعد التحية، جموح الخيال وخلق الصور الذهنية وتحريكها كشخوص في كتابة الرواية تحتاج لفنيات عالية من الكتاب والروائيين... ماهي المقومات الفنية التي ساعدتك في صنع هذه الشخوص وتكييفها مع أحداث الرواية ؟ وعلى ماذا تعتمدين في إخراج الحبكة الجاذبة في الرواية؟

الإجابة صعبة هنا ولكنني أحاول فأقول أن الكتابة لعبة خارقة. ولكل لعبة قوانينها حتى وإن كان للهواية والموهبة جانب كبير في ممارسة لعبة الكتابة فإنه لا بد للكاتب من الاطلاع والمعرفة بمقومات النوع الفني وما يجاوره. ولكن السر بنظري لا يكمن في معرفة قوانين الكتابة وحسب وإنما أيضاً التفطن إلى صوت الذات: ماذا وكيف ولمن تريد أن

تقول ما تقول.

• شموخ الحجازية: عن جنون الميلانين أولاً أنا ممن احتللتِ لبهم بهكذا تخطيط وهكذا حبكة لا تخطر على بال عاقل... كم من عمر استغرقتِ في هذه الرواية لتستقر فينا بهذا الثبات! وتلك الرقية التي باشرت حياتها بعد الموت عندما خلقتها هل تخوفت من عدم تقبل النقاد لها خصوصاً أن حبكتها كانت متفردة جداً ولا سابق لها.

شكراً كبيرة لأنكِ من قراء ميلانين...

استغرقتني واستغرقتها مدة سنتين بلياليها ونهاراتها وأرقها ويقينها وشكها بعد اليقين فاليقين والشك...

لم أفكر في النقد حين الكتابة ولكنني بعد النشر أصابتني رهبة اللقاء بالقارئ والقارئ الناقد. ربما لأن الإبداع أسبق على النقد فقد كتبتها بحرية وربما لان النقد متأخر عن الإبداع فقد تسلل إليّ القلق من رفض النقاد لحبكة مختلفة... ولكنني فوجئت بأن النقد بخير وأن في النقاد من يهوى المغامرات النقدية فاستجاب لميلانين وهي تخاطبه.

وفي كل مرة اقرأ شيئا عن الرواية أشعر بالسعادة الغامرة والخوف من ميلانين على أخواتها القادمات.

• غريب العوض: يعتبر الكاتب الذي تتنوع كتاباته في شتى ضروب الادب، شعر، خاطرة، رواية، قصة، (ق. ق. ج)... إلخ، كاتب بارع هل توافقين على هذا الرأي؟ أم للتخصصية رأي آخر؟

بنظري، إن الكاتب يحتاج إلى هذا التنوع ليس لفرض براعته وإنما لفرز ميولاته الإبداعية.

• بريق الماس: بعد التحية والاحترام ماذا تعني لك الكتابة وهل لديك





طقوس خاصه لها؟ الفرق بين القاص والروائي؟ نصيحة لمن يمتهنون الكتابة؟

تحية وبعد، الكتابة بنظري هي فعل مقاومة أولاً وقبل كل شيء. أما عن طقوسي فلا طقوس لدي أكثر من السُّكر بالموسيقى... لا يهم الزمان ولا المكان، أقتنص اللحظة المتاحة داخل متاهة مشاغلي الأخرى وأغرق في نصي فلا أعود فتحية دبش الأم والزوجة والمرأة بل أصبح فتحية دبش الحرف لا أكثر.

• زياد مبارك: خط الحداثة الذي انتهجته/ أدبياً ورؤيوياً في أجناس حداثية مثل القص القصير وشعر النثر وخرق التجنيس، كل هذا أثّر على تقنيات السرد في ميلانين بابتكارات خاصة بكِ. هل تتوقعين فوز الرواية في كتارا القطرية كما رشح مؤخراً؟

سؤال خطير!

إن مشاركة ميلانين في جائزة كتارا هي خطوة جريئة فرضتها المغامرة الأدبية. إن تقبل النقد إلى حد الآن لمغامرتي في ميلانين تجعلني أثق بأن النقد العربي رغم تكلس أوضاعنا العامة ظل متحركاً محاولاً الاستجابة لتحولات الإبداع وهو ما أقنعني بخوض مغامرة الجائزة. ولكنني لن يصيبني الاحباط إن وقع استبعاد ميلانين ذلك أنني على ثقة أن هناك روايات اخرى تستحق و أن ميلانين بجائزة أو بدون جائزة هي إبنتي الشرعية تملؤني بهجة وغبطة وتضيف إلى عوالمي الاشراق. وأن الجائزة ليست بالضرورة مقياساً للنجاح أو الفشل.

• مصعب أحمد عبد السلام شمعون: عواقب كتابة الأنثى أو إطلالتها عبر وعاء البوح إن كان تدويناً أو مُشافهة يعد اجتيازاً لأسس ومفاهيم المجتمع الشرقي ككُل، بصفتك وريثة شرعية لهذا الاجتياز بحُكم منتُوجك المتنوع. أي الوجعين كان ثقيلاً عليك؟ رهق الكتابة وخصوصاً أول حبرك الذي كان سفيراً لك في فضاء القُراء أم تلك المُكايدة المُجتمعية لتحجيم المرأة عن التحرُك في دروب الكتابة.

أي الوجعين أكثر وجعاً؟ إنه وجع الوعي... الوعي بتحجيم الأنثى

والتحجير عليها وإجبارها على الكتابة مختفية أو مجارية للرجل وهاربة من قضاياها... أرهقني الوعي أكثر فغامرت بالكتابة ولا أزال أتعارك مع ذاتي المتمردة حتى عليّ.

• زياد مبارك: «القفج نوع نخبوي لقارئ قلق»/ يمكن تخصيص النوع الأدبي برفعه إلى النخبة، أو خفضه، من داخل قالب النوع/ بتقنياته أو التحكم في معاييره الكتابية، وأسلوبياً... أما القالب نفسه من الخارج/ قصة، رواية، قصيدة... كيف يمكن أن نطلق عليه أنه نخبوي؟ وأن قارئه يجب أن يكون كذا؟

لأن مساحة القفج أصغر من القصة القصيرة ومن الرواية وغيرها فهي بالضرورة تحتاج تقانات عالية ولغة رجراجة وقارئ قلق ولأنها كتابة قلقة فهي لا تتوجه لقارئ مطمئن والقارئ القلق نخبة بامتياز.

• شموخ الحجازي: كلنا يؤمّن على ضرورة القراءة، لمن تقرأ فتحية دبش؟ وما هو الكتاب الذي لازال صداه يتردد في الخاطر؟

ربما لأن اهتماماتي النقدية تحتم علي القراءة للجميع فإنني اقرأ أو أحاول القراءة للجميع ولكن الكتاب الذي ما زلت مختبئة بين صفحاته ومازال يحتضنني بحب هو «موسم الهجرة إلى الشمال» وكم فاتتني من مفاتن في كتب أخرى بسببه.

• شموخ الحجازي: ما رأيك بحال الكاتب العربي، وهل ترى بأن الفن الحداثي طغا على الكلاسيك ولماذا تعزي إجابتك؟

الكاتب العربي انعكاس للواقع العربي، يحاول أن ينجو فيغرق... ويغرق فيحاول أن ينجو... إنه بين مطرقة الحداثة وسندان الكلاسيك... ومجرد التوق للحداثة نجاة.

• شموخ الحجازية: ليكون المرء روائي يشار اليه بالبنان - كما أنتِ - ماذا عليه أن يفعل؟ هل ترين بأنك حققتِ طموحاتك في ميلانين؟

لم أحقق شيئاً بعد رائعتي... ميلانين حققت بعضاً من رغباتي وما أكثر رغباتي الآثمة. عليّ وعلى كل راغب آثم ان يراود حلمه ولا يهتم كثيراً بالزمن... الفعل وحده يحدد المسافات ما فات منها وما انتظر.

• الصادق وانجا: حينما تغرّب صلاح أحمد إبراهيم عن الوطن ورغم اختلاف الأيدلوجيات لم يحسّ الأمان هناك بل عانى من ذل اللون فكتب:

هل ذقت الجوع مع الغربة
والنوم على الأرض الرطبة
الأرض العارية الصلبة
تتوسد ثني الساعد في البرد الملعون
أنّى طوّفت تثير شكوك عيون
تسمعُ همس القوم، ترى غمز النسوان
وبحد بنان
يتغوّر جرحك في القلب المطعون
تتحمل لون أهاب ناب كالسُبة
تتلوى في جنبيك أحاسيسُ الإنسان



وتصيح بقلب مختنق غصّان
وذُل الأسود في الغربة
في بلد مقياسُ الناس به الألوانْ.
أسألكِ بأفريقيتكِ التونسية بعيداً عن أضواء ونسمات الليالي الفرنسية... ترى هل حقاً الأوطان تخون رغم أننا نحن من ندعها ونرحل ونلبسها خيباتنا رغم خيانتنا لها؟ ... كيف يخون الوطن؟!
اواه يا سؤالك!
إن أفريقيتي التونسية في حد ذاتها معضلة كبرى...
تحقق الكثير الكثير للمهاجرين في بلدان تخشى القوانين أكثر من رغبتها في الاختلاط... بينما لم يتحقق الكثير في بلدان رضعنا حليبها ولكننا ظللنا ابناء غير شرعيين فيها.
تخوننا الاوطان عندما تمنعنا من ممارسة مواطنتنا كغيرنا... لوني الأفريقي وتونس المغاربية... ثنائية يتلبسها الغموض! سؤال الهوية الذي يلف اللغة والحركات... الأشقى هو ذلك الذي في وطنه غريب، يخونه الوطن حين يسأله الآخرون عن لغته، عن لونه...
لماذا نخون ونرحل؟ نفعل ذلك غالباً لان الوطن خان،
ونفشل في الخيانة لأننا نعود دوماً إلى وطن ينسانا فنصبح بنظره بلا تاريخ.

• زياد مبارك: في يومياتك «امرأة بين الضفتين» كتبتِ: «قادمة أنا من الصحراء وما زالت تسكنني الهاجرة» حدثينا عن بيئتكِ وآثارها على خطكِ الإبداعي.

بيئة ريفية، شربت من سواقيها وطفت بترابها حين الهاجرة، بيئة بين بحر وصحراء علمتني أن الحياة بلا صخب موت! وعلمتني أن الصوت حياة.

• زياد مبارك: قلت أن: «مجرد التوق للحداثة نجاة» ، عبارة تحررية بالكامل تحمل رؤية أدونيسية؟ أم معتدلة؟

عبارة معتدلة، على أنني أتوق لرؤية مجنونة.

• شموخ الحجازية: في رواية «ميلانين» كتبت أنيسة عزوز أن رقية مرآتها فهل كانتا مرآتين لك عندما كتبتيهما؟

كل شخوصي مراياي في ميلانين.

• شموخ الحجازية: برأيكِ ماهي الخطيئة التي تدفعنا للكتابة؟

خطيئة الوعي والاختلاف.

• شموخ الحجازية: حدثيني عن المعارك التي دارت بينك وأبطال رواياتِك/ هل كانت ميلانين الأولى أم أن هنالك روايات أخرى خصصت بها نفسك؟

معاركي معهم محسومة سلفاً فهم دائماً الرابحون ولكنني لا أنثني! ميلانين الأولى ورقياً ولكنها ليست الأولى على مستوى المخطوط. أتوق إلى كتابة ذاتي وقراءة روايتي والتعرف إليّ.

• شموخ الحجازية: ما هي الهواجس التي تعانق ذاتك؟ وكيف تجيدين وأدها كلما وُلدت؟

هواجس كثيرة أولها مغالبة الذات... أحيانا أئدها وأحياناً تئدني.

• شموخ الحجازية: في أي وقت يسل الحرف سيفه صوب محبرتكِ/ وهل تستطيعين مناوشاته أم أنه سيد الأمر في إدارة المعارك؟

بيني و بين الحرف حب بلا مواقيت.

• شموخ الحجازية: هنالك أشياء تسكننا رغم رغبتنا القوية في اقتلاعها، ما الشيء الذي يسكن محبرتك ووددتِ لو قصصته من جذوره ولم تستطيعي؟

وددت لو أن لغتي تسع اللغة، تلك رغبتي التي تغالبني ولا أسعى إلى قصّها من جذورها بل أسعى إلى تجذيرها أكثر.

• زياد مبارك: كاتبكِ الروائي المفضّل؟ روايتكِ المفضّلة؟

أعود كثيراً لقراءة «موسم الهجرة إلى الشمال» ، «الغريب» ، «رسالة الغفران» ... ويبقى الطيب صالح كاتبي المفضل رغم أنه لم يتكرر في كل ما كتب بعد موسم الهجرة.

• زياد مبارك: أيمكننا اعتبار لجان تحكيم المسابقات حاكمة على مستوى المُنتَج من ناحية أدبية بحتة؟

ويلك يا زياد!





لجان التحكيم هي لجان مختصة بمجال المسابقة وفي الحقيقة ليس أصعب من تحكيم الادب، لذلك فالجوائز وإن كانت تحقق انتشار الأثر وترويجه إلا أنها لا تعني مطلقاً أن النص الفائز هو نص خارق، ولا تعني أن النص الذي لم يفز هو نص رديء.

• شموخ الحجازية: ما هي الفروقات بين فتحية التونسية وفتحية الفرنسية؟ وما الذي أضافته الأخيرة للأولى بعد سنين الغربة هذه؟

لولا الأولى ما كانت الثانية...

الأولى منحت الثانية امكانية التحليق دون أن تغادر قدماها الأرض، والثانية منحت الأولى أجنحة للتحليق دون أن تنسى أنها على الأرض... أضافت الأخيرة للأولى الكثير من الثقة بالذات وأيضاً صوتاً للاحتجاج.

• صلاح النور أحمد عمر: المنتَج الأدبي العربي كماً ونوعاً مقابل خمول المتلقي وتأثره بالميديا عموماً، هل برأيك يصلح كحالة إحباط للكاتب؟ وهل أصلاً يبدو اهتمام الكاتب بمثل هذه المؤثرات أثناء معاينته للنص من علٍ؟

المنتج الأدبي العربي اليوم يعاني حالة من الفوضى ليس لأن المتلقي خامل وإنما لأن المنتَج الأدبي لم يدرك أن قارئه تغير. لا يزال الكثير من الإنتاج يتعثر في مسألة المواجهة مع القارئ بل ويتعامل الكاتب أحياناً بنوع من الأبوية مع القارئ ولا يراه صنوه وهذا ما يفسر حالة شبه الطلاق بين النص والقارئ. ولكن ذلك لا يجب أن يكون عاملاً من عوامل الإحباط بل عليه أن يكون فرصة لقطبي العملية الأدبية لمراجعة علاقتهما.

• شموخ الحجازية: يظل المرء أبداً يحن إلى التربة الأولى التي يحملها بين طياته، كم من رهق قضيتِ وأنت تحملين الوطن؟ / وهل إستنزفكِ البعد أم أن كسوة الاعتياد خففت من حمولتك؟

لا أعرف الاعتياد على الغربة ولا التنصل من تربتي الاولى... فقط لأنني صرت غريبة في تربتي الأولى بينما انغرست في تربتي بالتبني، لا أدري إن كان طوعاً أو غصباً ولكنه حصل.

• مصعب أحمد عبد السلام شمعون: الكتابة إقرار لحديث الأنا، والأنا لها مزاجيتها. ما بين الكتابة المزاجية بحكم اللحظة، والكتابة المطوّقة بحكم عقد الاحترافية... (الاحترافية) قيد لجهة ما تكتب

عندها، هل نشلخ جمالية الحبر خصوصاً في الحالة الاحترافية؟

بنظري أن جمالية الحرف تلازم حالة الكتابة المزاجية وتختفي قليلاً مع الاحترافية. أحب الكتابة المزاجية التي ترغمني على مواجهة العالم ببهارات التمرد.

• يوسف أحمد يوسف: برأيكِ ما المعيار الذي يمكن أن نصنف به الرواية بأنها ناجحة... إذا افترضنا أن الكتابة مخاض فهل يمكن أن نصف الكتاب بأنهم المعذبون في الأرض؟

الرواية الناجحة هي تلك اللصيقة بانتظارات القارئ وليس بانتظارات النقد فقط. الكتابة مخاض متواصل والكتاب ليسوا المعذبين في الأرض بل هم أنبياء الارض.

• غريب العوض: الرواية والقصة الطويلة يعتبران براح مهول يستطيع الكاتب أن يركض فيهما براحة تامة، أما القصة القصيرة تحتاج لاختزال الأفكار في حيز ضيق جداً مما يجعله في حاجة لحضور ذهني ولغوي ماكر لفعل ذلك... ترى أيهما أكثر ارهاقاً في استخراجه كعمل أدبي، الرواية والقصة الطويلة أم ال ق ق ج؟ هل في كتاباتكِ تميلين للعمق والرمزية أم للمباشرة في الطرح؟

كتابة القصة القصيرة جداً أكثر إرهاقاً لكاتبها. هي حالة من التدريب المستمر والعصف الذهني الذي لا يتوقف.

أميل في كتاباتي إلى الرمزية كثيراً ولكنني أعالج مواضيع حسب الحاجة فأراوح بين هذا وذاك .

• منذر عبد الله محمد: هل عشق الكتابة وإدمانها يجعل الشخص كاتباً؟ أم أن كثرة القراءة تجعل الشخص يكتب؟

من عشقَ عمِلَ على الوصول للفوز بمعشوقته... العشق يحتاج الفعل ليكون، والكتابة تحتاج القراءة لتكون.

• زياد مبارك: في إطلاقة لك ذكرتِ عقدة العلاقة شرق/غرب كما أسميتها، معتبرة أنها تفسر علاقة الشرقي بالفكر، والثقافة، والأدب، وبالآخر المختلف، وبالمرأة... في تسريد غريزي محض. ما هي رؤيتكِ لهذه المتشابكات بحيث خرّجت لها هذا الحكم؟

إن العلاقة شرق/غرب علاقة معقدة جداً عبّر عنها الأدب في آثار عدة وكشف قلقها وارتباكها. نقرأ على سبيل المثال «موسم الهجرة إلى الشمال» وكيف ينتقم الشرقي من الغرب من خلال نسائه، وحتى اليوم اقرأ عن غزو الشرقي للغرب من خلال فعل الفحولة. نهمل الفكر والفن ونتداعى في تسريد غريزي لا يسيء للغرب بقدر ما يسيء الى الشرق. ربما علينا استشراف رؤية مغايرة بل يجب ذلك.

• زياد مبارك: ذكرتِ أن الشرقي ينتقم من الغرب من خلال نسائه - نسبة للغرب - وتحديداً من خلال الفحولة... بين الغالب والمغلوب حسب الفلسفة الخلدونية للتاريخ، فالشرقي هو هكذا منذ اتصاله بالحضارات القديمة/ الرومية، الفارسية، الأفريقية... الخ. وبروز هذا الجانب في الكتب من أمهات الأدب لا تُحصى... هل يمكن أن نقول أنه طبع مركّب في الشرقي لا لازمة مستحدثة؟

لم تكن أبداً لازمة مستحدثة. فالشرقي دائماً - ولا علاقة للنوع في ذلك - ما يتحسس طريقه نحو الآخر وحتى نحو ذاته عن طريق الجسد. يقرأ الاخر ويقرأ نفسه بالجسد. ليس ذلك انحرافاً عن الطبيعة وإنما انحراف عن العقل. ورغم اختلافي مع الفلسفة الخلدونية في بعض المواقع إلا أنني أراه مصيباً هنا.

• غريب العوض: بعض الكتاب يتبنون العقيدة الميكافيلية ويتمترسون خلفها - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - فيلجأون للخادش للحياء في كتاباتهم الأدبية بغرض جذب القراء مستثمرين في ذلك قاعدة «الممنوع مرغوب» وذلك من أجل الشهرة. ما رأيكِ في مثل هؤلاء الكتاب؟ ألا تعتقدين أن من يستخدم هذا الجانب الإغرائي الخادش للحياء به قصور فني في عقليته؟



لا أستطيع أن أطلق حكماً نهائياً ولكنني أقول إن الأدب إذا لم يكن نبيلاً حتى وهو يطرح القبح فهو ليس أدباً. قرأت روايات كبيرة وقع فيها توظيف السكر والجنس مثلاً دون أن ينقص من قيمة الاثر. وقرأت أخرى شعرت معها بالغثيان... توظيف المشاهد والأفكار كالرقص على حبل البهلوان يحتاج دربة وعمقاً ودراية بالمزالق.

• إبراهيم دناش: أعجبني جداً رأيكِ المتعلّق بالهوة السحيقة بين الشرق والغرب، كانوا يعانون من الهرطقات فتحرروا منها في وقت مبكر... والمفتاح لهذه المعضلة هو البون الشاسع في سعة الاطلاع الذي يعتبر رصيداً يلجأ اليه المثقف كلما ادلهمت وتطلسمت عليه تعقيدات الحياة... متوسط ما يقرأه إنسان الغرب في العام يتراوح بين ٣٠٠ إلى ٤٠٠ كتاب في العام بينما يقرأ أنشطنا ٨ كتب في العام. تلك هي المعضلة، هذا ما أردت إضافته مع التحفظ على بعد الآراء غير المنصفة لإنسان الشرق حيث أن نسائنا رصيد مدخور وذهب مكنون.



شكراً وارفة لوجودك ورأيك الذي ينم عن بصر وبصيرة بمعضلة الشرق غرب... المرأة في الشرق هي المرأة ولعلنا نختلف فقط في ماهية كينونتها... هل اختارت أن تكون «درة الرجل المكنونة» أم هو اختار لها.

• شموخ الحجازية: في كتابكِ «صمت النواقيس» لماذا اخترتِ القص التخاطري في طريقة السرد؟ وماهي أقرب القصص إلى قلبك في هذا الصمت؟ وأي الكتب الثلاثة (رقصة النار، صمت النواقيس وميلانين) مقرب لدبش؟ وأيها كان أكثر رهقاً في مرحلة كتابتها؟ ... وفي عام ٢٠٢٠ بماذا ستشرقين علينا من إبداعاتك هذه المرة إن شاء الله؟

في «صمت النواقيس» أردته سرداً تخاطرياً أقرب إلى الروح، كان همي هو اختراقات كثيرة. اختراقات القول السردي والقول الشعوري والثيمي أيضاً.

الهدف من ذلك ليس الاختراق وحسب، فالاختراق يقتضي أولاً العلم بالمخترَق. الهدف كان نزع القدسية على الشكل من أجل قدسية المضمون.

هي مجموعة قريبة جداً مني تعلن عصيان الكتابة المطمئنة وعصيان التابو أيضاً. كانت مجموعة شديدة الحساسية الاجتماعية خاصة فهي تتناول قضايا حارقة تخص المرأة والطفل والرجل على حد سواء.

النصوص الأقرب إلى قلبي في «صمت النواقيس» عديدة وسأظلم نفسي إن أنا تخيرت البعض... أظلم نفسي لأنني قد أجيب بشكل مختلف على نفس السؤال كلما طُرح علي.

نص «صمت النواقيس» الذي عنوّنت المجموعة بعنوانه قريب مني اليوم أكثر من قبل وخاصة بعد أن كشفت الأخبار عن مدرسة «الرقاب» في تونس وفيها تعرض أطفال للاغتصاب والتحرش الجنسي في مدرسة من المفترض أنها قرآنية.

أعتقد أن الكتاب مرهق بالضرورة. ولكن قد يكون اللاحق دوماً أشد ارهاقاً من السابق ذلك أن الرقابة الذاتية والوعي بمسؤولية الكتابة تتضاعف في كل مرة من أجل أثر أكثر اكتمالاً حتى وإن كان الكاتب على وعي كامل بأن الاكتمال يوطوبيا.

كنت وعدت نفسي أنه بنهاية ٢٠٢٠ أو قبلها ستكون دراستي النقدية في القصة القصيرة جداً منشورة وأسعى إلى أن أفي بوعدي لنفسي حتى وإن كنت أخلف كثيراً وعدي.

• زياد مبارك: أسندتِ إلى رقية في ميلانين قولها: (إنّ العالم جميل جدّاً قبل أن يحشر الكِبار أحقادهم في شؤوننا الصّغيرة)... بعيداً عن السردية والحدث ما هي الفلسفة الخاصة بكِ في هذه العبارة؟

فلسفتي الخاصة هي أن الصغار أقدر من الكبار على إدارة شؤون الحياة... فنحن منغمسون في المعاصي بينما هم منغمسون في الحب.

• سر الختم أبو السرور المحفوظ: لماذا المرأة رواية مفقودة، وجرح لغة، وسطر، وقلم، ووشاية تاريخية متفق عليها؟ ... والعبث الأزلي في كذبة طقوس المساواة، والجندرة، وأقنعة الثيمات الأخرى وبأنها رقم هش في أجندة رزنامة الحياة... وعلماً هي الطبيعة الأم.

«لماذا المرأة رواية مفقودة؟»... هذا سؤال تفكيكي يقرأ بياضات اللغة والرواية والأدب. وهذه البياضات موجعة ولا جواب عنها إلا بها... المرأة حتى اليوم رواية مفقودة، والجندر والمساواة غالباً هي تجليات غياب يحاول أن يتحول إلى حضور.



دراسة



المقصديّة الخلقية في فنّ الخبر

كتابُ الفرجِ بعدَ الشِّدّة أُنموذجاً

د. فهد أولاد الهاني - المملكة المغربية

• تقديم

لقد أصبح من المسلّم به أنّ ما حظي به الشّعر من سلطة فنّية راقية بوّأته من المكانة ما علا كعبُها وشرف قدرها في الثّقافة العربيّة، فكان أن تربّع الشّعر على هرم الأجناس الأدبيّة التي عاصرته،والّتي لم يسعفها الحظّ في أن تنازعه مكانته في الذّائقة الثقافية القديمة، بيد أنّ هذه الحقيقة لا تلغي حقيقة أخرى مفادها أنّ الشّعر لم يكن الجنسُ الأدبيّ الوحيد الذي تعاورته المصنفات العربية القديمة، فإلى جانبه ظهرت فنونٌ أدبيّةٌ متنوّعة تفاوتت - من جنس لآخر - في مستويات بروزها ولأسباب لا يسعنا المقام هنا لتفصيلها، بحيث لم يعد خفيا على الدّارسين لتاريخ الأدب وفنونه وجود أنواع أدبية أخرى من قبيل المقامة، والرّسائل، والخطب، والنوادر، والأخبار التي حاولت أن تجد «مكاناً لها في أهمّ المؤلّفات الأدبية العربية وأوسعها». ولعلّ في فنّ الخبرِ وغيره من الفُنون ما يثبت أنّ الشّعر وإن كان ديوان العرب وعنوان الأدب إلاّ أنّه لم يكن فنّاً وحيداً في أدبنا العربيّ القديم، بل كانت تحيا إلى جانبه أشكالٌ من الفنون ازورّ عنها الدّرس النّقديّ القديم لأسباب غير علميّة ولا أدبيّة من ذلك فنُّ الخبر الّذي وجد له في مصنّفاتنا التّراثية حيّزا له قدرُه بالمقارنة مع غيرِه من الفنون.

١- الخبر بين اللّغة والاصطلاح، محاولة للتّأصيل:

لسنا نروم من هذا المدخل تناول فنّ الخبر من حيث نشأته وتاريخ ظهوره، بقدر ما نسعى جاهدين إلى الوقوف على دلالاته اللّغوية والأدبيّة التي قد تعبّد لنا طريق الإلمام بهذا الفنّ، وذلك من خلال ما ينطوي عليه من مقصديّة خلقيّة تخرجه من وظيفة الإعلام والإخبار التي تنحصر غايتها في نقل المعلومات والوقائع، إلى وظيفة أرحب بكثير يهدف منها الخبر إلى التّأثير في سلوك المتلقي وبناء قناعته الخلقية والمعرفيّة ودفعه إلى تغيير تراتبيّته من القيم والمفضليّات. والمتتبّع للفظ الخبر لغة يلفت انتباهه قولُ ابن منظور، في تناوله لمادّته، هو: «ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر» . وفي المعجم الوسيط «الخبر ما ينقل أو يُتحدّث به قولاً أو كتابة». ويبقى أن نقول: إنّ الدّلالة اللّغويّة لملفوظ الخبر لا تمدّنا بشيء كبير يفيدنا في باب الاصطلاح، وفي المقابل لا تستطيع أن تبرز لنا ما هو عليه من طبيعة العلاقة التي قد تربطه بالخطابين الأدبيّ والنّقدي في تراثنا النثريّ العربيّ القديم.

إنّ هذا القصور المقاربتيّ الّذي يتجلّى من خلال التّعريف اللّغويّ يفرض على الباحث إعادة قراءة المفهوم في ضوء التّراث الأدبي، بيد أنّ هذا التّراث - هو نفسه - لم يصدر في مقاربته التّصنيفيّة عن وعي الفوارق الأجناسيّة التي على أساسها تُتوخّى الدّقة في الفصل بين الفنون الأدبية، إذ نجد، في هذا السِّياق، بعض المصنّفات الأدبيّة التي أوردت لفظ الخبر إلى جانب مصطلحات أخرى من قبيل: النادرة والحكاية دون اعتناء من أصحابها بالبحث عن الحدود الفاصلة والميّزة لهذه الأنواع، وذلك ما جعل دراستهم عاجزة عن تصنيفه كشكل من الأشكال التعبيريّة البليغة التي تستند في بلاغتها إلى مكوّنات جمالية مخصوصة تسهم في بناء مفهوم المصطلح من جهة، وفي تأطيره ضمن نوع معيّن من جهة ثانية، من ذلك ما أورده صاحب (الأمالي) في تقديمه لكتابه، يقول: «أودعته فنونا من الأخبار، وضروباً من الأشعار، وأنواعاً من الأمثال.. ولا فنّاً من الخبر إلا انتحلته». وللقارئ أن يلحظ أنّ صاحب الكتاب أجرى تقديمه من غير أن يعرف الخبر، مكتفيا بما قد يشمله من فنون دون أن يميز هذه الفنون، أو يفصل القول فيها باعتبارها قد تساعد على تحديد الاصطلاح الأدبيّ للفظ الخبر وتحصر دلالته الأدبيّة. وفي كتاب الحيوان نجد الجاحظ يذهب في تقديمه للكتاب إلى القول بأنّه: «متى خرج من آيات القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ومتى خرج من خبر صار إلى الشعر، ومن الشعر إلى النوادر..» . وبالرّغم من هذا التّفصيل الّذي يوضّح فنون الكتاب وما يتعرّض له من أنواع، إلاّ أنّ الخبر لا نكاد نجد له تعريفاً أدبيّاً واضح المعالم يبني حدّه الفنيّ، ويرسم حدوده الاصطلاحية التي تحدّه عن الفنون الأخرى.

وإذا كان الالتباس هو ما ميّز تصنيفات القدامى في تعاورهم لمفهوم الخبر، بحيث لم يصدروا - في تعريفاتهم - عن مقولات واضحة تضع حدّاً جمالياً ودلالياً يؤطّره كفنّ قائم له قواعده الشّكلية والمضمونية،

فإنّ الدّراسات الحديثة؛ وبالرّغم من جهودها التي استندت إلى مسلّمة الوعي بالجنس؛ إلاّ أنّها لم تخل من اللّبس المفاهيميّ المنبثق عن التداخل بين الألوان النّثرية، ولأدلّ على ذلك إيرادُ لفظ الخبر رديفا للقصص كما هو الحال في بعض الدّراسات ،إذ يقول صاحبها: «وبهذه القصص التي تسمّى الأخبار نستطيع أن نقول بأنّ فنّ القصّة في الأدب العربيّ واضح في كلّ عصر». وعَلى نفس النهج من عدم التّمييز بين الفنون النثرية، وإبراز محدّدات كلّ منها يسير علي عبد الحليم محمود في كتابه «القصّة العربية في العصر الجاهلي» حيث يعرّفها بقوله: «هي الفنّ الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية، قد أطلقها العرب على عدّة أشياء،وأطلقوا هذه الأشياء عليها وهي الحديث، والخبر، والسّمر، والخرافة «، وبالرّغم من التّداخل الواضح بين المفاهيم الذي ينتج عنه شيء من الغموض في التّحديد الدّقيق للخبر ومميزاته في بعض الدّراسات الأدبية الحديثة؛ إلاّ أنّ هناك دراساتٌ معاصِرة حاولت أن تقارب مصطلح الخبر بشكل أدّق.

في ضوء ما سبق تأتي الدّراسة التي أنجزها سعيد يقطين في كتابه «الكلام والخبر» ، والتي انتهى من خلالها إلى جعل الخبر ضمن أنواع أصيلة وثابتة مثل الحكاية والقصّة، لتكشف لنا عن مبدأ أسماه مبدأ التّراكم وهو المبدأ الذي يسمح للخبر بالتّميز عن الأنواع الأدبية الأخرى،وفي سياق توضيحه لهذا المبدأ يقول: «فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية، فإنّ الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتّصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات،والسيرة تراكم لمجموعة من القصص»؛ هذا ولا يحيد عن هذه الدّراسات المعاصرة التي حاولت أن تنظر للخبر باعتباره جنساً أدبياً يصدر عن بلاغة خاصّة به ما توصل إليه محمد مشبال في كتابه «البلاغة والسّرد»، وذلك حينما اعتبر الخبر في التّراث العربيّ القديم «جنساً سرديّاً بسيطا قامٍ على المزاوجة بين الإفادة والإمتاع»؛ وعليه يمكننا أن نعد الخبر نمطاً خطابياً يستبطن داخل نصوصه وظائف معرفية، وخلقية تروم حمل

المتلقي على التّصديق والإذعان وتزويده بقيم هادفة.

٢ـ الخبر والمقصديّة الخلقيّة:

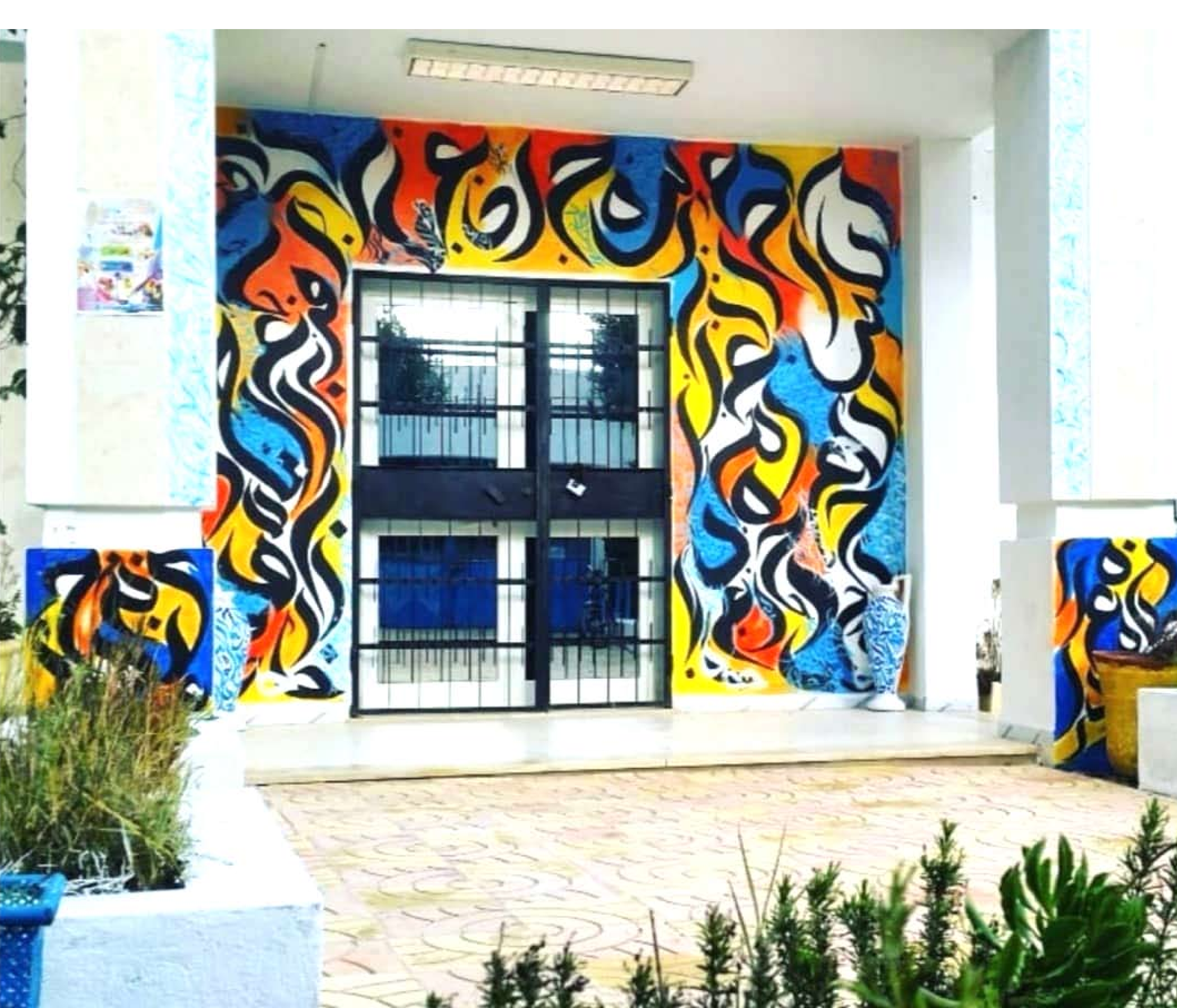
لا نشكّ في أنّ الخبر نصّ سرديّ يحتكم لبلاغة نوعية خاصة به، كما لا نشكّ ـ أيضاً ـ في أنّ هذه البلاغة لا تقف عند حدود النّص في حدّ ذاته، ولا ترتبط ـ فقط ـ ببنيته اللّغوية المكوّنة لمادّته. إنّها بلاغة تتجاوز حدود النّص كمعطى لغويّ لتشمل مقصديات صاحبه، وما يتوق إليه من قيم خلقية يسعى بواسطتها إلى تغيير سلوكيات المتلقي، وبالتالي إقناعه برؤى خلقيّة وتربويّة مبثوثة في ثنايا النص الخبريّ. إنّ مثل هذا الطّرح يفضي بنا إلى إشكال هامّ مضمونه: إلى أيّ حدّ تتجاوز بلاغة النص الخبريّ الوجوه الأسلوبية للنّص لتسع بلاغة وظيفية غرضها إصلاح المتلقي وبناء مرجعيته الخلقية؟ وبمعنى آخر هل يمكن أن تكون أخبار التّنوخي، مثلاً، تنزع نحو غاية أسمى عنوانها إصلاح المجتمع، بحيث يصبح الخبر عنده مجرّد وسيلة وحسب؟

يشير الدكتور زكي مبارك في معرض تعليقه عن أخبار التّنوخي إلى أنّه لم يكن راضياً «عن الحكام والأمراء من أهل زمانه، فهو يراهم من المتخلّفين في طباعهم ومذاهبهم،ويحكم على أهل عصره بالفساد»، وفي مقدّمة «نشوار المحاضرة» يتحدّث التنوخيّ عن الوازع الدّينيّ الذي دفعه إلى الخوض في تدوين الأخبار وتأليفها، فيقول: «ووجدت من أخلاق ملوكنا ورؤسائنا لا تأتي من الفضل، بمثل ما يحتويه عليه تلك الأخبار من النبل»؛ ولعلّ في هذين الشّاهدين ما يقيم الحجّة على استضمار الخبر لمقصدية خلقية تتجلّى بوضوح فيما يسعى إليه مؤلف «الفرج بعد الشدّة «من إصلاح للمجتمع، وتأسيساً على هذا يبدو واضحاً أنّ أخبار أبي محسن تنبني على بلاغة وظيفية تداوليّة قوامها استهداف المتلقي في تمثلاته القيميّة ودفعه إلى إعادة النظر في سلوكياته المنبوذة شرعاً وعقلاً؛ فالقارئ إذ يقرأ هذه الأخبار يتّخذ منها حجّة تعليمية لإصلاح ما اعوجّ من أخلاقه وبالتالي يبني منظومته الخلقية التي تتجلى في الصّبر على المحن، ومقارعة الظلمة، واليقين من فرج الخالق بعد شدّته على عباده، والتعلّق بالله إذا ما عمّ البلاء ونزل بالمرء ما لا يحمدُه.

يقول التنوخيّ:

«حكى عبد الله بن سليمان بن وهب،عن أبيه أنه قال:أصبحت يوما وأنا في حبس عبد الملك الزيات في خلافة الواثق آيس ما كنت من الفرج،وأشد محنة وغمّا حتى وردت علي رقعة أخي الحسن ابن وهب ونسختها.

محنُ أبي أيـوب أنت محلّـها
فإذا جزعت من الخطوب فمن لها



لهانَ الّذي عقَدَ الذي انعقدت به
عقد المكـاره فيــك يحسن حلُّها
فاصبِر فـــإنّ الله يعقب فرجة
ولرُبّما أن تنـجلـــي ولعلّـــها

قال: فلم أصل العتمة ذلك اليوم حتّى أطلقت فصبيتها في داري...»

ينقل الخبر ما أصاب أبا أيوب سليمان- من بلاء - في حبس محمد عبد الملك الزّيات على خلافة الواثق؛ حيث اشتدّت عليه المحنة وغشيه الغمّ وأحاطه الكدر، وانقطع أمله في الفرج إلى أن وردت عليه رقعة من الشاعر المترسّل الحسن بن وهب، فصيّرت شدّته فرجاً إذ تفاءل بما قرأه من شعرٍ كان فيه من الموعظة وشحذِ الهمم ما كان سبباً في خروجه من محنته. إنّ في مثل هذا الخبر من المقصدية الخلقية ما ينبني على مواعظ وقيم يمكن إجمالها فيما يلي: (الصّبر، والثّقة في الله تعالى، والرّضا بالقضاء والقدر، وانتصار الحقّ على الباطل).

كلّ القيم السّالفة التي تبطّنها الخبر إيحاءً لا تصريحاً هي من صميم العقيدة الدينية التي يؤمن بها التنوخي نفسه، وبذلك يكون الخبر عنده لا يروم الإعلام لمجرّد الإخبار التّوثيقي، بقدر ما يسخر مادّته وسيلة لبناء الأخلاق وتهذيب النّفوس إقراراً لمبادئ الشّريعة السّمحاء. ولسنا نجد بين هذه الغايات النّبيلة وبين ما صرّح به القاضي أبو علي في مقدّمة كتابه «الفرج بعد الشدّة» أيّ خلاف، إذ يقول في سياق ذكره لدواعي التّأليف:» فإنّ في معرفة الممتحن بذلك، شحذ بصيرته للصّبر، وتقوية عزيمته على التّسليم إلى مالك كلّ أمر، وتصويب رأيه في الإخلاص، والتفويض إلى من بيده ملك النّواص».

إنّ ما يفسر للقارئ البعد الخلقيّ الذي تنطوي عليه مثل هذه النصوص ما ذهب إليه المسعودي في كتابه مروج الذّهب متحدّثاً عن غايات الأخبار وفضائلها، معبّراً عن ذلك بقوله: «ومكارم الأخلاق ومعاليها منها تقتبس»، والحقّ أنّ النّاظر في هذه النّصوص يقف على ما فيها من آداب أخلاق تختلف مضامينها من خبر لآخر، وتتنوّع مواضيعها بحسب السّياق التّواصليّ للنص، غير أنّ هذا الخلاف - في موضوع الأخبار - يرسو على وحدة موضوعية تمثل معطى ثابتاً في الخبر عند التّنوخيّ لا يتغيّر بالرّغم من تغير الأخبار،نعني بذلك الثابت الموضوعيّ القيمي في الآن نفسه المتمثل في معنى «الفرج بعد الشدّة»، والّذي شكّل رابطاً معنوياً انتظمت من خلاله نصوص الخبر كلّها، ودارت حول قيمه المسبّبة له، فلا فرج من دون صبر، ولا صبر من دون قوّة التوكّل على الله والإيمان بنصره وعونه.

تأسيساً على ما مضى تكشف المقصديّة الخلقيّة في الخطاب الخبريّ عند التّنوخيّ عن أربعة أنواع من آداب الأخلاق، يمكن تصنيفها كما يلي:

أ- أدب الصبر على المحن:

مثّل هذا الصنف من الأخبار خبر أبي أيوب سليمان وغيره من الأخبار التي دارت في فلكه، واتّسمت فيه الشّخوص بالصّبر على الشّدائد والمكاره، ولهذا النّوع من الخبر رسائل تعليمية لا يمكن فصلها عن أبعادها الخلقية، أوّلها: الصّبر باعتباره صفة محمودة في الإسلام وخلقاً موسوماً بمشروعية القَبول في المنظومة القيمة الخلقية للمجتمع المسلِم، يتقاطع من خلاله (الخبر) مع منطوق النّص المقدس»يا أيّها الذين آمنوا اصبِروا وصابروا»، ويقتات بذلك على ما هو مفضّلٌ في الذّخيرة الثّقافية للمتلقي، وثانيها: صفة الإيمان بالله، وبقدرته على غوث أوليائه، وقد لمسنا هذا في الفرج الذي أدركه أبو أيوب من دون أن يحسب لذلك. ويكون من نافلة القول أن نذكر بأنّ الإيمان بالله ركن أساس من أركان العقيدة الإسلامية، وثابت من ثوابتها الرّئيسة. وثالثها: الفرج بعد الشدّة، وهو سنة إلهية تجري بين العباد بغاية الابتلاء «ليبلوكم أيّكم أحسنُ عملا»، ولعلّ الخبر الأوّل يعتمد على تناصّ مرجعيّ قرآنيّ يتمثّل في قول الحقّ سبحانه» إنّ مع العسر يسرا»، ولذلك حشدَ التّنوخيّ في مقدمة كتابه من الآيات ما تدل



دلالة قطعية على قاعدة الغوث الرّبانيّ للمؤمنين والأولياء ناهيك على أنّه ـ كنص كامل ـ يتحوّل إلى موعظة تسري بين العباد، وتجري على الألسن جريان الأمثال، فينكشف بها همّ من ابتلي من الخلق، ويستلذّ بحديثها من حُجب عنه الهناء، وفي هذا ما يسوّغ مشروعية الخبر في تأليفه، فيقول: «وأنا بمشيئة الله تعالى، جامع في هذا الكتاب أخباراً من هذا الجنس والباب، أرجو بها انشراح صدر ذوي الألباب، عندما يدهمهم من شدّة ومصاب». لم يكن الخبر إذاً مربّياً المتلقيَ في علاقته مع نفسه، بل تجاوز علاقة الإنسان بنفسه ليسع علاقة الإنسان بغيره؛ في هذا السّياق يورد التّنوخيّ خبر الحسن البصريّ مع الحجاج بن يوسف الثّقافي الذي تعرّض لتجريح على لسان البصريّ: «فماذا يا أفسق الفسقة، ويا أفجر الفجرة، أما أهل السماء فلعنوك، وأما أهل الأرض فمقتوك»، وبغضّ النّظر عمّا إذا كان التّنوخي يستغل هذا الخبر ليفصح، في خفاء، عن موقفه الدّينيّ وأيديولوجيته العقدية، فإنّ ما وقع من أحداث بين البصري والحجاج كشف عن رسالة خلقية تستهدف تربية القارئ وتوجيهه في أمور الدّين والسّياسة، وللقارئ أن يلحظ أنّ هذا الخبر يعالج قضية علاقة العلماء بالحكّام والخلفاء، ويسعى التّنوخي إلى تقنين دور العلماء الصّالحين وبيان وظيفتهم الشّرعية، وحثّهم على قـــول الحقّ حتّى وإن كان ذلك في وجه حاكم ظالم، لأنّ الله سبحانه قد أخذ الميثاق على العلماء لئلا يقولوا إلاّ الحقّ، وبذلك كان الخبر المذكور يصدر في مرجعيته الخلقية عن باب من أبواب العقيدة الإسلامية الذي يدخل فيه الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر.

إنّ ما يفسّر هذا الملمح من ملامح المقصدية الخلقية عند التنوخي فتح الخبر على الظرفية التاريخية التي عاصرها صاحبه، بحيث وقف على أحاديث ـ إما مُعاينة أو سماعاً ـ عن أخبار المماليك أو الدّول، وأحوال الملوك والوزراء، ناهيك عن السّادة والحجاب، وقد أجمع بعض من هذه الأحاديث على ميل هذه الطّبقة من الناس إلى اللّهو والظلم والفساد؛ فكان أن ألّف صاحب الفرج هذه الأخبار علّهم يجدون في نصوصها عِظة تنفعهم، أو عِبرة ترجع بهم إلى الحقّ. كلّ ذلك يجعل من الخبرَ خِطاباً واعظاً يتجاوز إطاره الزّمنيّ ليمارس بلاغته الوظيفية من خلال ما يقوم عليه من وظيفتي الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر.

ب: أدب الدّعاء:

حشد التنوخيّ لكتابه أخباراً، على اختلاف أحداثها، تمجّد فضل الدّعاء وتحثّ عليه، ليس لأنّه عبادة شرعيّة لها مقامها وفضلُها بين العبادات الأخرى وكفى، ولكن لأنّه أداة تمكّن العبد من الانتقال إلى حال الفرج بعد شدّته، ووسيلة الله في الأرض يلجأ لها المؤمن بغرض التواصل مع الحق سبحانه في السرّاء والضرّاء، ولذلك جاء كتابه مشبّعاً بنصوص الخبر التي تقوم في موضوعها على أدعية دينية تنوّعت في صياغتها تنوّع بناءٍ ومعاني؛ انسجاماً منه مع المعطى التاريخي المرتبط بأنّ الدّعاء يحتلّ مكانة سامقة في موروث الثّقافة الإسلاميّة، وذلك بالنّظر إلى وفرة الإنتاج المتحقّق من ناحية، أو بالنّظر إلى تنوّع موضوعاته ومجالاته من ناحية ثانية،غير أنّ الثّابت الموضوعيّ المشترك في أدعية التنوخي يكمن في أنّ الدّعاء كان سببا في كلّ فرج، وأداة يحصل بها هدوء السّرد بعد توتره وانحسار آفاقه؛ فدعاء وزير المهدي أفضى به خارج السجن وحرّره بعد قيد، ودعاء الرّجل الذي كان مصيره القتل عند زياد خلّى سبيله،بعد أن حرّك شفتيه بكلمات من الأدعية. حتّى إنّ المؤلف وسم بابه الثّالث بعنوان «من بُشّر بالفرج فنجا من محنه بقول أو دعاء أو ابتهال»؛ وفي مفتتح هذا الباب يحكي لنا خبراً يبيّن به فضل الدّعاء، يقول: «أخبرني الصّوليّ، قال: حدّثنا البرّ القاضي قال: رأيت امرأة بالبادية، وقد جاء البرد فذهب بزرع لها، فجاء النّاس يُعزونها، فرفعت رأسها إلى السّماء، وقالت : اللّهمّ أنت المأمولُ لأحسن خلف، وبيدك العوضُ عما



تلف، فافعل ما أنت أهله، قال: فلم أبرح حتّى مرّ رجلٌ من الأجِلاء، فحُدّث بما كان لها، فوهبها لها خمسمائة دينار».

وبغض النّظر عن بنية الأخبار القائمة على سمة التّحسين الأسلوبيّ فإنّ قيام الخبر على مثل هذه الأدعية وإلحاح التنوخي على إبراز وظائفها من خلال تنويعه في صيغها، يؤكّد المقصدية الخلقية لهذه النّصوص ويجعلها أشكالاً خطابية وظيفية تقوم بالتّوجيه والتّربية والتّذكير ،وتجدّد العلاقة الرّوحية للعبد مع خالقه، فالمؤلّف يبني أخلاق النّاس في أبعادها الشّمولية، ومن خلال علائقها المتنوّعة، ذلك أنّ أدب الصّبر يجسد علاقة الإنسان بنفسه، وأدب الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر يمثل علاقة الإنسان بغيره. أما أدب الدّعاء فهو صورة خلقية تمثل بوضوح العلاقة المقدّسة التي تربط العبد بخالقه.

إنّ البلاغة الوظيفيّة التي قامت عليها الأخبار، والتي استهدفت بناء مجتمع فاضل ينأى بأخلاقه عن الظلم والفساد، ما كان لها لتحقق أهدافها لو لم تستند في مرجعيتها على مرجعية دينية تشكل أرضية مشتركة بين كاتب الأخبار وقارئها؛ ذلك أنّ أدب الدّعاء الذي صرّح به الخبر يستمد مشروعيته من آيات قرآنية تمجّد عبادة الدّعاء، وتحثّ عليها. قال تعالى: «وإذا سألك عبادي عني فإني قريب، أجيب دعوة الداع إذا دعان»، وكذلك قوله عزّ وجل: «ادعوا ربّكم تضرّعا وخفية إنّه لا يحبّ المعتدين»

وفي الحديث النبوي نجد قول النبي صلى الله عليه وسلم: «الدّعاء هو العبادة » ، وعليه يكون القاضي التنوخي مضمّناً أخباره آداباً من الدّعاء، قاصداً في ذلك إلى تذكير المتلقي بحبل الله الّذي يستنجد به عند الشدّة، ومثبتاً أنّ الخالق وحده دون غيره من يملك أرواح النّاس، فلا عفو سوى عفوه، ولا رجاء سوى منه؛ وأنّه مهما تتعاظم الأهوال، وتشتد الكروب فإنّ للعبد مخرجَ الدّعاء الذي ينفّس من نقمته، ويحول بينه وبين ظالمه. نقول كذلك إنّ التنوخي تحدّث عن ثلاثة أصناف من الدّعاء، وهي: دعاء الكرب، ودعاء الفرج، ودعاء المحنة؛ آخذاً بعين الاعتبار مواقف المتلقي ومقام التواصل معه، ومقدّماً للقارئ دروساً مما وقع للنّاس في غير عصره؛ حتى يتخذ من هذه الأخبار مناراً يهتدي به عند محنه وشدائده.

ج: أدب جميل الصّنع:

بتنا على يقين تامّ بأنّ الخبر ذو بلاغة وظيفيّة غرضُها التّعليم والإصلاح، وتدوينُه يضطلع بمهمّة تداوليّة أكثر مما يضطلع بوظيفة تبليغية إخبارية، وبما أنّ النّص الخبريّ متوالية من الوقائع المسرودة بعناية مغرضة فإنّ القصد منه موجّهٌ نحو المثاقفة والإصلاح وإعادة ترتيب قناعات القرّاء خدمة للشّرع وتفعيلاً لضوابطه من الأخلاق؛ في ضوء من هذا السّياق تسعى أخبار التّنوخيّ إلى إصلاح سلوكيات المتلقي لبناء مجتمع يرقى إلى الكمال القيمي اعتقاداً وسلوكاً، وينأى بأفعال أفراده عن الرّذيلة والفساد، وتتحقّق فيه شروط النهضة الأخلاقية المقبولة. إنّ تحقيق هذه الغايات هو ما دفع المؤلّف إلى تطعيم أخباره بكثير من الآداب والقيم الخلقيّة التي ترسم صورة العبد الصّالح بنفس الطّريقة التي ترسم بها الصورة التي ينبغي أن يكون عليها مجتمعه؛ ولعلّ في سعيه المتواصل لتحقيق هذه المرامي النّبيلة هو ما يفسّر العلّة الكامنة من وراء حشده نصوصاً خبريّة تحثّ المتلقي على حسن التّصرف، وذلك من خلال الميل إلى الإحسان والقصد إلى الصّنيع الجميل، يحكي المؤلف هذا الخبر فيقول:

« كان في بني إسرائيل رجلٌ في صحراء قريبة من جبل يعبد الله عزّ وجل فيها، إذ مثلت له حيّة وقالت: قد جاءني من يريد قتلي فأجِرني أجرك الله وخبّئني، قال: فرفع ذيله وقال ادخلي، فتطوّقت على بطنه، وجاء رجلٌ بالسّيف، وقال: يا رجل حيّةٌ هربَت منّي السّاعة أردت قتلَها فهل رأيتها؟ فقال: ما أرى شيئاً، فانصرف الرّجل... فقال العابِد لها اخرُجي فقد أمِنت، قالت بل أقتلك وأخرج، فقال لها الرّجل ليس هذا جزائي منك. فقال أمهليني حتّى أصلي ركعتين وأدعو الله وأحفر لنفسي قبراً... ودعا الله فأوحى الله إليه إنّي قد رحمت ثقتك بي ودعاءك إيّاي، فاقبض على الحيّة فإنّها تموت بيدك ولا تضرّك» .

بالرّغم من الغرابة المتضمّنة في أحداث هذا الخبر والقائمة على



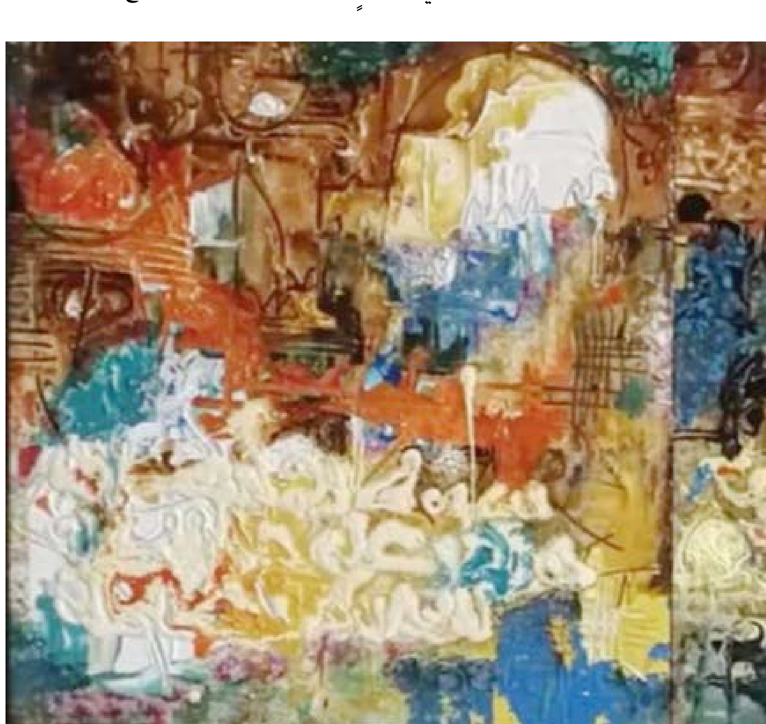


خرق قوانين الطّبيعة ومنطق العادة المتعارَف عليها بين النّاس إلاّ أنّه قادرٌ على أن يطوّع مادّته السّرديّة لتتحوّل إلى أداة تربويّة تعلّم المتلقي فضل الصّنيع الجميل الّذي ينتهي بصاحبه إلى منطق الآية الكريمة «هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان».

لقد دمغ التّنوخيّ خبر الحيّة برمزين متضادّين، رمز الإحسان الذي يجسّده العبد الصّالح بنيّته وفعله الخيّر، ورمز الشرّ الذي تجسّده الحيّة بما تحمله من سوءِ نيّة ونكران للجميل. وعليه تصبح الحيّة بذلك ملفوظاً ترميزيّاً دالاّ على كلّ معاني الشرّ والجحود التي تعتري الخلق وتملك عليهم قلبهم قبل عقلهم؛ وكأنّ الخبر هنا يراهن على أن يحقّق بينها وبين العبد الصّالح تمثيلا سرديّا للصّراع بين الخيرِ ونقيضه، والحقّ أنّ في حكاية هذا الخبر مسايرة لسنّة الله في الكون، ومجاراة للعدل الإلهيّ الذي يقرّ انتصار الخير على غيره مما هو مستهجن عقيدةً وعرفاً، حتّى يقتنع القارئ بذلك، ويعلم بأنّ جميل الصّنع ليس شيمة تزين العبد المؤمن وحسب، بل سبباً لفرج المكروبين، ووسيلة لاستدرار العناية الرّبانية المنجية من الهلاك.

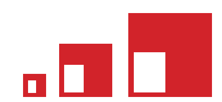
في الختـــام:

لقد حاولت هذه الدّراسة مقاربة مفهوم الخبر في بعض المصنّفات والدّراسات الأدبية قديمها وحديثها، ولذلك سعت إلى استقصاء طبيعة المقصديّة الخلقيّة في النّصوص الخبريّة التي ألّفها القاضي التنوخي، هادفة من وراء ذلك إلى استجلاء ما تضمره أخباره في كتاب الفرج بعد الشدّة من مقاصد خلقيّة وتربويّة صيّرت من فنّ الخبر في التّراث العربيّ أداة من أدوات الإصلاح الخلقي، ومادّة سرديّة تراهن على الوظيفة التّواصلية الهادفة والموجّهة، ولعلّ في مثل هذه الغاية المقصديّة المضمرة في الخطاب الخبريّ، والتي ترتبط بالعلّة الحقيقة الكامنة من وراء سرد الأخبار وتأليفها ما يفسّر للقارئ كون هذا النّوع من التّأليف النّثري المزورّ عنه في الذّوق النّقدي القديم يتجاوز بلاغة النّص في حدودها الضيّقة ـ المرتبطة بالتّخييل وعموم الوجوه الأسلوبيّة المحنّطة في قواعد جاهزة من المجازات ـ إلى بلاغة وظيفية تأثيريّة تراهن على ما يحدثه النّص الأدبيّ من أثرٍ في الفرد والفكر والمجتمع.



• الهوامش:

- محمد مشبال، بلاغة النادرة، دار جسور للطباعة والنشر، طنجة، ط٢،٢٠٠١، ص: ٦٤.
- لسان العرب، تحقيق محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ديوان إحياء التراث العربي، ١٩٩٩، ج٤، ص: ١٢.
- المعجم الوسيط، مطبعة مصر، ١٩٦١، ج١، ص: ٢١٥.
- الأمالي لأبي علي القالي، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ج١، ص: ٠٣
- كتاب الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، ١٩٦٩، ج١، ص: ٩٣.
- فنّ القصة، محمد تيمور، معهد الدراسات العربية ١٩٥٨، ص: ٢٩.
- القصة العربية في العصر الجاهلي، لعبد الحليم محمود، دار المعارف، مصر، ص: ١٧
- الكلام والخبر، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب ١٩٩٧، ص: ١٩٥.
- البلاغة والسرد، محمد مشبال، منشورات كلية الآداب واللوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، ص: ٩
- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ج١، ص: ٣٢٠.
- نفسه، نقلاً عن مقدمة النشوار، ص: ٣١٨.
- الفرج بعد الشدّة، للتنوخي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢/١٩٩٤، ج١، ص: ٤٧ـ٤٨.
- نفسه، ص: ٠٥.
- مروج الذهب، للمسعودي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، المغرب، الجزء٢، ص: ٦٧.
- قرآن كريم: سورة آل عمران، الآية: ٢٠٠.
- نفسه، سورة الملك، الآية: ٠٢ .
- نفسه، سورة الشرح، الآية: ٠٦
- الفرج بعد الشدّة، ص: ٩ – ١٠.
- مقدمة الفرج بعد الشدة، ص: ٠٦.
- الفرج بعد الشدّة، ص: ١٨٩.
- نفسه، ص: ١٦٤.
- نفسه، ص:٦٠.
- نفسه، ص: ٤٦.
- قرآن كريم، سورة البقرة، الآية: ١٨٦.
- نفسه، سورة الأعراف، الآية: ٥٥.
- رياض الصّالحين للإمام النووي الدمشقي، تحقيق حسان عبد المنان، المكتبة الإسلامية، ص: ٣٧٩.
- الفرج بعد الشدّة، ص: ٤٩ـ ٥٠.
- قرآن كريم، سورة الرحمن، الآية: ٦٠.



ريشة الفنان/ صفوان ميلاد



من باب الحرف

عبد الكريم الخالقي - تونس

تتسلّل نار اللغة
تتسرّب الى مداخل الداخل
توقد البرد أو...
تزرع بذرة الانطلاق
تضمّخ الصمت فيك
وترفعك نحو قبو البلاغة
تعلّقك بين شعر وشاعر
تدنيك من ضمّة ماردة
أو حرف جرّ الى ساحة للسؤال
تجنبّك الكسر
فالكسر في لغة الانتماء انبتات
تنصّبك في مقام الهوى
وتدعوك للرقص عند باب الحروف
تعرّي إذاً من هجين الكلام
وهاتي يديك
نكوّر رمّانتين... ضاداً
ونرسم سيناً على خصركِ في انحنائه
وشيناً إذا ما دعانا نبيذ اللغة
قفي للألف
ولا تأبهي بالجناس
فالليل يأتي سريعاً
وفي الليل سكر اللغات
وخمر اللغات القصائد
النثرُ نادلها أو نديم
الشعرُ في الليل سيّدٌ
فهل تحتفين؟
على نخبه قبلةٌ ماردة
ومن حوله... نجمةٌ شاردة
وصمتٌ يقولُ الكلام الجميل
هو الشعرُ... ما أخطره
إذا ما التقى الحب في بابنا
واجتاح فينا الدواخل
هربنا الي الله... كي يستره





عند أول مشهد!

ناريمان حسن - سوريا

غداً...
يجرونني من شعري
إلى سوق «النخاسة»
عارية...
يزينون وجهي بالذل
عيني بالعار

في الأعالي يضعونني
مقيدة بجنزير
أكثر صلابة من قواي
سيرغمونني على التبسم
على إبراز مفاتني الأنثوية
يصرخون في وجهي
كي...
لا أنكمش وحيدة في الزاوية
أمام رجلٍ ثري
يرغب في شرائي...

عن كيفية إغرائه/
على أنني امرأة
تصلح لإخراس الثور
الجائع في ثناياه

حينئذ لا تأتِ يا حبيبي...
لا تجازف بوجودك/
من أجلي...
لا تنظر للافتة المعلقة حول عنقي
لا تطمس حبنا
مقابل مبلغ مالي مُختار
لا تضرم روحي بلهيب عينيك
لكي لا تحوّل حبنا لكابوس
لا تأتِ...

عند أول مشهد يقتلونك
يفضون بدمائكَ بكارة روحي
على ضريح عريض

واضعين أصابعهم النجسة
على فمي
كي لا أصرخ...

تاريخنا فائض بالقهر
دماؤنا رخيصة...
غير كافية لإطعام عصفور
على إحدى الأبراج
ونحن نطمح للمعجزات ...

وحيدة هناك أرمى إلى الأفول
مدفونة بوحشية الأقدار
والعالم.

لنرمِ الودع!

رماح بوبو - سوريا



الكمنجةُ التي
ما مسّها قطاف
الكمنجةُ
المبحوحة العصافير
الغافية على الجدار
نخرتها مووايل رطبة
وعلى قوسها يزحف جندب باكٍ
فكّرَت بأمسيتك الحزينة
باتكائك على سلّم الوقت
ككرّاسٍ أمام...
قاعة امتحانٍ
و... أحبّت
أن تراجع معك مواسم البيادر
الكمنجة الخاسرة
سألتك
هل...
تقامر!
• تحت عباءتي عشرة فرسانٍ من الرّمل...
قالت
فهات ما في جيب عشرتك من جوزٍ فارغٍ
و...
لنرم الودع
المحارة الأولى...

توقٌ بالزّبد يُنشِد الشهقات دلفاً يترع سلال
النهار
الثانية...
قصبٌ موهومٌ بناي
ثالثتهن...
ساقٍ كريم يسكب الحزن بلا حساب
فيفجع الندامى ليطرَب
الرّابعة...
أسيرٌ سرق الهراوة و...
هرب
خامس الصدفات...
صوتٌ لشدّة اصفراره احتكر الطنين
سادستهن...
لم يفهم النهر
السّابعةُ...
لا يستقيم بلا عكاز
الثامنة...
يهدر زنبق الحانات بالنّوم... فتتلف
تاسعتهن...
أمردٌ مسالمٌ جداً
والعاشرة...
وارفٌ و... يخنق ظلّه!
و... أردفت

ها قد سردت أكوازي الخاوية
فماذا تضيف؟!
العازف... المعلّقُ كأكمام صيفٍ على
دفّة الخريف
لم يسمع
لم ير
لم يجمع الصّدف
ذاهلاً كان بخصرٍ
حَتّهُ شلاّل الألم
فانتحلَ
فتنة التفاح حين... انطعج!
العازفُ... الغائمُ
السّاهمُ
المثالُ كقمر
مدّ إلى شجرة أضلاعه يداً
قطف آخر جوزاته
و رماها
صارخاً... بلا تردد
أ
ق
ا
م
ر!



للعاطلينَ عنِ الهوى!

سمر سليمان معتوق - سوريا

سأعيرُ بعض قصائدي
للعاطلينَ عنِ الهوى
شَبَهي أنا

نبكي معًا
و نزيّنُ الوجهَ الحزينَ بِضحكةٍ
أيضًا معًا
نبتاعُ من سوقِ الحروفِ نصوصنا
بمقاسِ عِشقٍ كم غفونا قربهُ
في حلُمِنا

سنُفصّلُ الأحداثَ مثلَ جنوننا
نبني تفاصيلًا تُناسبُ فقرنا
فهنا شبابيك الغرام رسمتها
زيّنتها بستارة من لونِ حبْرِ سمائنا
وفتحتُ بابًا للهيام مشرّعًا
يومًا إذا هبّ الهواَ (ى)
قُلنا لهُ: إنّا هُنا

أمّا هنا
نُقِلَتْ حديقةُ حيِّنا
فيها شتائل من ورودٍ برعمتْ

أشجارُ جاوزَ سنّها عمر الشبابِ فجذّرتْ
خلف الغيابِ بِمفرقينِ ودمعةٍ
ووضعتُ كرسيًّا بِفيءِ ظلالهاً
صار استراحةَ عاشقينِ تسكّعا
في كُلِّ شطرٍ صيغَ مِنْ أَبياتنا

في حيّنا:

كانت أساطيحُ المباني تنحني
حتّى نُناظِرَ بعضنا
حبلُ الغسيلِ بطولِ شوقٍ شاقنا
و الحائطُ المصلوب بينَ بيوتنا
كم مِنْ حريقٍ شبّ في أحشائه
عندَ التقاطِ الهمسِ مِنْ أفواهَنا

لكنّ شيئًا ما تغيّرَ في ملامِحِ أمسِنا
وأتى لنا
ليل الطغاة كلعنة
حلّت على أيّامناً
فتغرّبتْ ليلى وقُيسُ مُحاصرٌ
ونزار عن بلقيس حزنًا كم بكى
والعشق صار منَ الرفاه مُحرّمًا
فالقهرُ ينهشُ آخرَ الباقي بنا.

هشيم المرايا

رذاذ يوسف خطاب - السودان



ما بالُ هذا الحنين...
يُراود فيكَ الشّعر مُنتصفًا
كأنثى شهية تُنَاديك: هيتَ لك
ما باله... يعتريكَ مدينةً...
مفتوحةً أبوابها على موانئ الجُرح
يُرقّن طرقاتها بالمرايا
المرايا المُتهشمة من أسطح الذّكرى الدّافئة
يُشريّنك في بساتين الحلم دائمة الخُضرة
وأنتَ معلق في فناء الانتظار... وردةً برية
تتنبأ العطر ماءً يغسلُ وشاية الهشيم
لروحِ حبيبة ناضرة البُكاء
تعتنَي بالتّفاصيل العَابرة ليلًا...
صباحاً... تنتظرك في حدائق الشّوق المنسية!
تُضيء ما تيسّر من سور اللّقاء المُهمل
تشربه بحرًا مرصعًا بالظّمأ
تلوّح بمنديل العتمة في صمتِ الدّموع
الدّموع المُسترخية على مخمل اللّيل/ جداولَ سهدٍ بكر
وأنتَ
أنتَ يقودك الأسى على كرسيه الأعمى
يبذُركَ في مجراته... نجمةً... نجمة
وألف ألف قصيدة تحترق... بعيون المها
ونزفُ امراتكَ... يُخضب فاه الحرف
يلتمع... في قُبة السّماء القريبة/ منْ مرمى البُعد
السّماء المتهالكة من عقوق الغيم
كنبضِّ قصيدة مُمكنة الهطول
دائمة الكتابة... بأنامل المستحيل... !!



متهمة بالجنون

تغريد بو مرعي - لبنان

أنا يا سيّدي القاضي
متهمة بالجنون
قالوا: أحلامي بلا عجلات
وأنّ اليد التي نبتت في كفّي
مزّقت وجهي
وأنّ صوتي مجرد صورة
عُلّقت على جدار
قلت: يومًا ستهوي من خلف ظهورنا النجمات
وتسقط من جيوبنا ناطحات السحاب
وتخبط رؤوسها خفافيش الذاكرة
ثمّة وسادة تهدهد العالم بقدميها
يا سيّدي القاضي!
لو كان البكاء ممكنًا
لغسلت حبل الرؤى والأحلام!
ولو كانت الأثواب السوداء لا تبالغ في التبرج
لتساقطَ الصمت
ومدّ غصونه
وقضم أطراف المنامات
من ينصفني
يا سيدي القاضي
وهذا الذنب
قيل أنه لي!!
من يسمعني وأنا نصفُ وهم
أُريق دمعهُ فوق الملامح المسروقة!!
وأنا هنا منذ ما يكفي
لأهب مسمعي للغربان
لأصنع طائرة ورقية
وأهذي ببكاءٍ أحدب!!
والعقاب .. حياةٌ كاملة .. يا سيدي القاضي
أرأيته!
وقد ألقى بمعطف الشوك فوق وجهي
وأراق دمعي، دمي وتنهّدي!!
لم أعد أبالي يا سيدي القاضي ونصفي
المفصول عنّي .. مُهلكي
وأنا هنا منذ ما يكفي
لأصير مجنونة
تهشّ وهن صوتها
وتتكئ على ورق!!

في الباص

رنيم أبو خضير - الأردن

شيطان الشعر يركض مفترساً الأذهان
أمي
جلّ ما تخشاه الآن أن أفضح أسرارنا بقصيدة
وأبي .. نزار أبن مريم ترعبه فكرة الأيام
أن يغدره العمر
خرج فجراً كما اعتاد أن يفعل من
أربعين عاماً.. يمارس العمل
بحزن
يلبس قلب الأسد
هذا ما أهداه إياه الوطن
وضغط وقلب طيب تسكنه جلطات مداواة بالشبكيات
وأحزان يخشى ألا يلقاها تنتظره تؤانس وحدة
الطريق/
السائق في الحافلة
يخاف أن يعثر أحدهم على مصباح علاء الدين في
صدمته .. يسير يده على قلبه/
رقيب السير <>حاميها حراميها>>
الذي يحبس صفارته
لما أمرُّ أمامه يقول: الطريق مليء بأبهى ما صنع الله/
وأنا أخشى أن تفهمني الحياة بشكل خاطئ
لا أواجهها بل أبزق في وجه الموت الذي ظننت أنه
النجاة
وأخجل في وجه الحياة البارة/
والصبية
التي تخفي الحزن خلف نظارة شمسية لا تتماشى مع
غيمة تمطر فوق رأس المدينة
خشية أن يكشف ستر الحب المخذول والحبيب
الشيطان/
وخيمة العزاء
في شارع فرعي تنتظر أن يدخلها أحد
وفيروز
تغني في السابعة من هذا المساء
<>أنا لحبيبي وحبيبي إلي>>
تظن أنه لن يسمعها أحد
وأنا هذا الأحد/
والنفق
النفق الذي ينقصه الاحتواء
ينتظر أن تلج إحدى العجلات فراغه
كما رحم أرملة منسية في دفاتر الأحوال المدنية
المخبئة الحزن تحت لحاف الوحدة
الغائبة عن عيون الله...
لست وحيدة
في اشارة إصبع واحدة ينهال عليّ الرجال
كخلية نحل
لكنهم .. للأسف
ليسوا الأبد...

عبر النافذة!

مروي بديدي - تونس



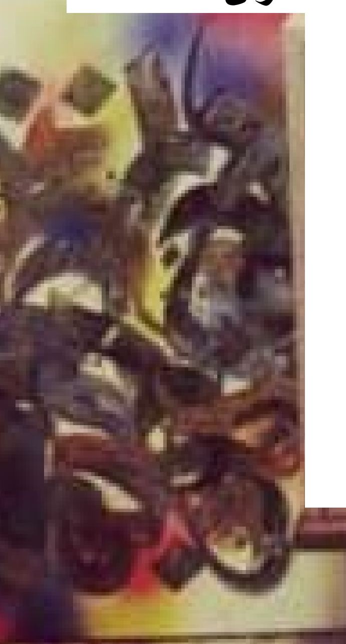
عبر النافذة ومن تحت ستار خزامي
يمرق الضياء في العشية خفيفاً وهاجاً
فيطبع على الجص خطوطا ملونة، شرهة
والهواء الدافئ يجوب الحجرة الصغيرة
فتصحو القلوب التي باتت خامدة
هناك...
حيث على مائدة مرمرية يلمع قدح الشراب
وعلى سرير يتلألأ قدٌّ أنثوي في المخمل والنور
سيدة يبرق وجهها وتتسع أحداقها
تشيع بصرها نحو فناء الدار
كأنها تنتظر زائراً عزيزاً
تنتظر بحبور
تمسك يداً بالأخرى...
ثغرها خمري... وتبتسم
كلما مالت يفر الثوب من على قوامها
بفخذين أبيضين كحصانين يلتقيان على عربة الخيزران...
كلما تحركت يصدح الصهيل في بلاد بعيدة
وترتعد الغصون في غابات نائمة
أين يترجل الفرسان المتعبون
يجرون الأحصنة
ويستلقون في العربات السحيقة
يلقون بسيوفهم الذبّاحة
و يدعكون حبات الجوز
حتى يفيض حليبها دسماً ساخناً
يلعقونه بألسنتهم
ويتصاعد الأنين من اللذة والعناء
هناك...
وفي فناء الدار يتمشى كهل أغر
خطواته ثقيلة وعيناه تائهتان
أتى ليرتاح
فتفتح السيدة ذراعيها كأنها طير بجناحين...
يا للمساء المغمور بالقبلات والعتاب!

كلما قلتُ... قالت إلى أين؟

من الواضح
أني سألبسَ العاصفةَ
وأنزعُ جلدي
ثم أدون طعم ثغرِها في وجهي
وأقتسمُ
لمعان الهواء عند اللقاء
وهي في وحشتِها
هناك
تلبسُ ليلَها بكل رمادِه
لا حولَ لا قوةَ لها
تسكبُ الأهازيجَ الملونة على طولِها
وتتركُ قميصَها بلا شراع
هي وحدها تعرفُ جيداً
حين استحمُّ بقبلتِها
تفر الأرض مني عنوة
وأصبح دباً روسياً في حضنِها
والعالم يمارس نزوحَهُ إلى الهلاك...
لهفتُنا
ونحن نقص أشجارَها بهمسةٍ
يتسعُ الكونُ ويغنّي...
هي خجلة تقرأ ما يدور في رأس أولِ غيمةٍ
يتيمة
خلقَها الربُّ ولا تمطر...
قد يصاب جسدنا برعشةٍ
نخطُّ له لحناً سريعاً
ونبتكر دعاءً يأكل الخوف بسرعة البرق
ونثمل حتى مطلع الفجر...
لن أشفق على رئتي وهي تدخن زفيرَها
الراكض
من عود بخور سماوي
لذا عليّ أن أنجر عينَها
في كل هذه الدهاليز
كي لا تهرب مني قيد شعرةٍ
وأرسمُ ضحكتَها المفقودة في رقبتي وشماً
وأستفيق...

الجدران المكسورة من شدة عناقنا
ستكون على مقاسِنا في غفلتِها
ومع ذلك
أستدرج رأسي المنقوش في فستانها الممزق
- الممزق برغبتي حتماً -
ولا أحمل زحام أسئلتِها وعطرِها والحريق...
هي ستقول شكراً
لرأسي المصنوع من الخشب
ولا تعلم انه يحتاج قمراً ناضجاً
كي يحترف جسدَه ويكون فزاعتَها
يدخن كل الثمار ولا يحترق
قلبي
بطول قامته
ببراءته من المجهول
بطائرته الورقية
خشبي الصنع أيضاً
لا يحترق
فبين رأسي وقلبي
رؤيا لا يدركُها إلا الغار...
سأخطط السماء حسب شهوتي
وأغسل كل هذا الطين
عسى أن تنجب لي الشمس
أعني هي
طفلاً بلا شائبة
شرط أن يكون شاعراً وبشيراً ونذيراً
في وقتها لن أبوحَ لها بشيءٍ
فهي دوماً
لا تكتم قلبي المعاق بشعرِها
وأنا هناك
خلف الأغلفة
أرى خصرَها
من ثقب حسرتي المتورمة
وأنام مهووساً
بفمها النازل
من أعماق فكرة سارحة...


أنمار مردان - العراق





لعبة الوقت!

قيس جرجس - سوريا

الضوء يخطو بتثاقل
جفن النهار ينمو بكسل
نزلة برد حادة تسعى للوصول على ظهر غيمة
الريح تعطس الغبار
والتراب يعتريه فواق العطش
شجرة التين تنتكس وتعاودها أعراض الحيض
تتساقط بيوت الضوء عنها
وشجرة الزيتون تحدّق بها
وهي في سترة الكهنوت الأخضر
أين أنتَ يا حب
لا تتأخر كثيراً
لقد حان موعد آذان الخمر
في العنب...
الشقاء البشري يتآخى مع فرح البرية
على وجوه العابرين في الأرض
المتوعكين بعلّة الوجود
الواثقين من التراب فقط
وهم يعدّون مونتهم لرمق الحياة
أو لحروب بالوكالة عنه

أين أنت يا شعر
لا تتأخر كثيراً
لقد داهمني شرود الكلمات...
الحرب عضو غير نبيل في جسد هذا العالم
والحب عضو نبيل
يتبادلان التهم والضحايا
يتنازعان على بيت الرحم للمرأة
يتقاسمان ثوب الحياة
أين أنتَ يا الله
لا تتأخر أكثر من ذلك
أرسل لنا صاحبة البيت
رسولاً
لعلّها لا تلد علّة غيابك الدائم
وتُفسد لعبة الوقت...
فوق الشجرة
تحت الشجرة
هو العصفور نفسه
من ينقذني من علّة الطبقات
روحي أجنحة
وأدوات النداء أصابها الخرس
والموت وحده يأتي بلا نداء...



عيشي كفافٌ

عَيْشي كفافٌ ما عليّ وما ليا
برضاكَ يا مولايَ باركْ ماليا

ولقد شُغلتُ من الدنا بدلالها
فأرِحْ بعطفكَ يا ملاذي باليا

ما بالنا نلهو ونلعبُ إنّها
كلُّ الجديدِ بها سَيُمْسِي باليا

مالٌ وبالٌ أو نوالٌ زائلٌ
تِبْرٌ تُرابٌ في المقامِ سوا ليا

فلغيرِ صوبكَ لن أكونَ مُوالياً
ولغيرِ بابكَ لن أسوقَ سؤاليا

فأنا الضعيف لدى جنابكَ أحتمي
إلا رضاكَ فلستُ لستُ مُباليا

عَظُمتْ ذنوبٌ والجراحُ نوازفٌ
وبدونِ عطفكَ من يداوي حاليا

كم صنتُ نفسي والحرامُ حلا ليا
وبطيبِ نفسٍ كم رضيتُ حلاليا

حَذرٌ وإنْ كانَ المرامُ خلا ليا
يارَبُّ كَلِّلْ بالجمالِ خِلاليا

إنّ المُكابرُ عن وِصالكَ هالكٌ
فأنرْ بدربكَ في الوصولِ وِصَاليا

فإذا رأيتُ القومَ هانَ حديثُهمْ
أغدو إذا ذُكِرَ المُحَرّمُ قاليا

لا شيءَ عندي غير حبِّكَ يُرتَجى
وجمالُ ذكركَ من أضاءَ مَقاليا

يا قومُ إنّا للغفورِ مآلنا
من رامَ دربَ اللهِ نالَ مَعاليا

في مُحْكَم التنزيلِ نورُ قلوبنا
وأنا بذيَ الآياتِ صُنتُ فِعاليا

لبيكَ إنّ النورَ حلّ محا ليا
ما كانَ أرسى في الفؤادِ مُحاليا

عوض الزمزمي - مصر



الأخيرُ في بدءِ اشتعالِه

سمر محفوض - سوريا

ويداكَ هوتا عليكَ
بالدهشة والحصارْ
كأنما تقتصُّ منكَ
حليبَ الطفولة في
انجرافه الوديعْ
كم زيتونة ارضعتْكَ اللغةَ الاولى
وكيف يعلقُ القلبُ بنبضه
وكيفَ العمرُ يضيقُ
لكنكَ وحدَك مضيتَ
ويداك تسندان الوادي
تمهدهُ للتلوي، تفتُّ الصدى
للريح...
وللريح
كفٌ يلمسُ برفقٍ حافةَ الغياب
سأتذكرُ الضحكاتِ التي مدتكَ
جسراً للوزِ والفرحِ القديم
وأنت تتهادى سلّمَ موسيقا
تغسلُ اعشاشَ العصافير
بصهيلِ ليلٍ وقوسِ الصباحاتِ الهاربةِ
اقولُ لك هكذا...
يبدأ الحبُّ
اقولُ لكَ
لكنكَ انتَ الاخيرُ المطمئنُّ في ساحلِ القول،
لم يمْهِلنا الوقتُ لأنكرَ كفكَ العالقةَ بطيةِ
قلبي
ولكنكَ الانَ شبابةُ نهرٍ، زوادةُ مسافرٍ هل
تذكر؟
أوهمتك الحلولُ البسيطةُ السعيَ وسطَ
الرجاء...
وذاكرتي تؤكّدُ موجةً من نوارس صوتك
تقولُ لك الدروبُ لا تمضي... لكنك مشيت
وأنت المغامرُ لا تمعن بالتلاشي لكنك
مضيت
ربما أقلّ من رفة الجفن
أو اتساع نهرٍ لفيض موسمي
المتاريسُ المنصوبةُ في الاضلاعِ شدّتْكَ إليك
الصخرةُ التي تمطّتْ ضجراً
قالت أن لا
ارحل سريعاً بلا مخيلة.
بلادٌ بذكرياتُها ارتحلت...
أما آن لك أن تمضي؟
أخاف عليكَ من الاحلامِ الطائشةِ،
والابتساماتِ وأغنياتِ الحَنين
ارحل الانَ...
عليكَ تلوثُ البقاءَ وتعاليمَ الهبوط،
لا جحيم سوانا
نثرت نرجسةٌ عطرَها بالحكايات
ازرع فكرتَك هنا ثم توارَى
في الهمهمات والهمسات والأشياء،
لتستطيع لمّ شملِ العتابِ بسكينةِ
المواويل
ويداك غضارٌ
تهجتكَ اللغاتُ والشراكُ
من أحاطَك بهذا الضباب؟
الانحدارُ الانهدامُ
ألأنكَ أنت وأنت الأخيرُ في بدءِ اشتعالهِ
تعلقُ بالماءِ وتروي حديثَ النداوة
هيجَ الماء... والماءُ كلُّك
متحفٌ عتيقٌ للظلالِ
وأنت هذا العذاب
تدورُ بك الارضُ على ساقِ القصب
تعرى ويعرى الصوتُ
يصيرُ الى ما يشاء المصيرُ
لعلكَ الرعشةَ الاولى...
تلفُّ الحنينَ شالاً على عنق
شطك.. وتزهر
ويداك تغلقان الأرضَ على نشيجها
ويداك حديقةٌ مهجورةٌ
العزلةُ شرطُ اكتمالِ النضوج،
كُفّ عن عبثك الانَ
تشظى بالوقت...
ما الوقت؟
قصائدُ شوقٍ للجميلاتِ
أخبارُ حروبٍ وولاداتٍ
كلُ شيءٍ مجهولٌ تماماً
لكنكَ انتَ الاخيرُ المطمئن.

خطيئة الوقت!

في الوقت
الذي لن تعوضني فيه
ماسبيرو زماناً عمّا فاتني
وتكمم أفواه اللصوص
الذين عبروا
داخل السيناريوهات الملفقة
لنهري دجلة والفرات
لم تكن القصيدة معطلة أبداً
شاركتها أعمدة الإنارة
مسيرتها المقدسة
نحو آبار الضوء وشلالاتها المرّة
توزِّع الحرية والعدالة
على الممرات العريانة في السكك
ثم أن صوتها الذي يشبه العندليب
يمدُّ يده في جوف الظلام
نهاراً
ليوقظ هيراقليطس
ملعقة واحدة من تعاويذه
وبضع قصائد
لن تكفي ليلقي الملكوت بجسده
على ظهر فراشاتنا الرقيقة
التي ستمارس الآن خطيئة الوقت
تنفخ الرمال فيها
فتتبخر سريعاً
أيدولوجياتها فاسدة لقلة التهوية
التي تمنحها الأزمنة
وسترتنا
مبطنة بالغيوم والضباب.



هناء الغنيمي - مصر

انبعاث لوركا !



براهيم مالك - موريتانيا

لا يُمكنكَ قتل شاعر برصاصة واحدة،
الطّلقة في الجمجمة،
وليست في الفكرة
كم من الوقت سيستغرق قتل فكرة؟!
كان وجهكِ شاحباً يا غرناطة
وحدها دموع لوركا سقطت فوق
خديك،
لِتغسلَ خطاياك الكثيرة!
الرصاصات كثيرة،
والصّراعات مريرة
والأحقاد قاتلة،
وحده الحب
يمنحنا جسداً للتّحمل
وطاقة هائلة للاستمرار،
وذاكرة أخرى للنسيان
شبح ماريانا يُلاحقنا يا أمي
ينمو داخلنا،
يُحرّضنا على الثورة،
وشِعر لُوركا يَهيم بنا نحو الحرية،
فمن يمنحنا قصيدة تُداوي كُل هذا
الألم؟!
شَاحبٌ وجهكَ أيها العالم،
ونحيبنا يملأ طرقاتك،
بشغف
نغسلُ أجسادنا من آلامك،
ونبتسم للموت
كأنما - لوركا -
عاد ليُبعث من جديد، بداخلنا.



كتابة على توابيت القلق!

بتول حميد - البحرين

ها أنا لا أكترث
أصففُ شعري وأبتسم
أمامَ إيماءاتِ الشفقة
على بنصري الأيسر
على عُذرية عواطفي
ولا ترسمُ عيني خيالاً لحبيب!
لا تتعلقُ حياتي
بأهدابِ الحب..لا تستهويني
جوريةً نائمة على المخدة
لا يُغريني
عطرُ قصيدة...
مكتفيّةٌ بذاتي وحرّة
حَذِقة بما يكفي لتمييزِ غزلِ القناص
ولرصدِ ميزانِ ثقتي بنفسي...
يتسعُ تختي لنوم وفير
لم يتعرفْ على أَرق...
أمشي ولا أستدير
لا أستنزفُني لمراوغة شاربٍ ثقيل
لا أتوجس من طعنة غدر
لا تُزكمُ أنفي رائحةَ خيانةٍ...

أبتاعُ أقمصةً بلا ياقات
صنادلَ مكشوفة أتخففُ منها على الشاطئ
أقلامَ روج لا تُهدر لونَها على ضبابِ المرايا !
أختالُ ببشرةٍ نضرة
خالية من التجاعيد..
أقلمُ نبتاتي وأضعُها في الأصيص
تماماً كما أقلمُ انفعالاتي...
أرقبُ جارتي الحزينة
تنشرُ همومَها على حبالِ الغسيل
يبترُ صوتُ أغنيتها صراخَ طفل
فيما أستندُ على الهواءِ في شرفةٍ مفتوحة
لا على ظلِ حائط
أو قلب آيلٍ للسقوط!
أحتفظُ برئة نظيفة لا يعكرُها دخان السجائر
بقلبٍ أملس
لا تؤرقُ ليلَهُ ماشوسية الذكرى...
يرفضُ الخنوعَ باسم الهوى
يتحررُ من قيودِ الانتَظار...
يكتبُ على توابيتِ القلق:
«وراء كلِ حبٍ عظيمٍ.. قتيلة!».



قصيدتان

ثريا درويش - تونس

-١-

لحن خرافي

نغم الأنفاس كلحن خرافي

يحاكي القمر بدراً

يداعب مسامات الوجه

القابع في بحيرة

تدندن أسحاراً

ثمالة كأس السَحر

أسطورة قصيرة المدى

كثيفة الأحداث

أحبك كحلم لذيذ في منام

يصحبني طوال اليوم

بسمة هائمة على ملامح

تترنح بين جدارين

-٢-

متاهة

أنا في متاهة من أبواب

باب الحياة من الشرق

وبابها من الغرب

يقسم رأسي نصفين

بابها من السماء

والآخر من الأرض

يجعلني أقطع المسافة

كل ليلة بين الموت والحياة

باب من القلب وآخر من العقل

كلتاهما أم المتاهات

أتوه فيها بكل جهلي ومعرفتي

وسقمي وصحتي

وبهجتي وحزني

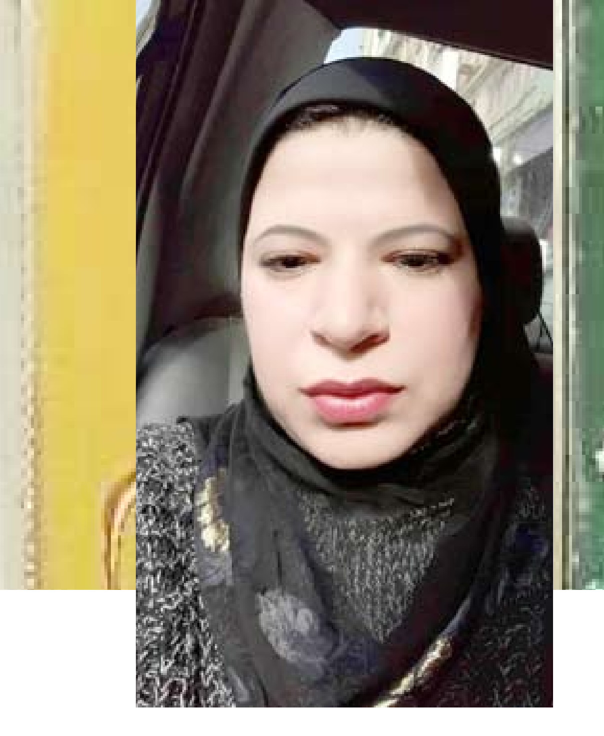
ويأسي واملي

تترنح بينها روحي

تحلق هنا وهناك

كطائر لا لون له







أروقة الحيرة

عبير محمد - مصر

كم من العمر مضى بورقه الأصفر
وجفوةِ الساقي،
يا ابن الطريق!
ما زال تأويل الأيام وغصات الأرصفة
تطوي سجلك الخريفي
تذوب في الغياب في مدن لا تنام
إلا تحت ركام ضحايا طغاتها
حين قطعوا سيول الضوء عنها !
وأنا الطفلة المسافرة في أروقة الحيرة
لم تترك لي النار المكنونة في جوانحي
سوى رمادٍ أكحل به عيون القصيدة
فالقصائدُ جروحٌ نازفة

أتوسد ألمي توسد نجمةٍ بحضن سديمها
ها هو قلبي يرتجف كدموعِ الأنبياء
أخاف الضياعَ
ما زلت أرسم انتظارك بين نجمتين

أعانق الغمام المتبتل بياضاً بهمس الحواس
أترنح كأوراق الصفصاف
أراقص أشجار أيلول على إيقاع اللا جدوى
كدرويشة في دهشة النور
إلى متى أترقبكَ كبذرةٍ
شاحبة على أرضٍ يبابها العطشى!
لا تنفكُّ تحلم بالغيث
فهل يصدق المطر
ويخجل من شفاه الأرض المتشققة؟
وينبت العشب في بيادرنا
وتشتعل الطواحين بحبيبات العشق
وينهمر النهر بين الوديان نبذ كل الجحود
بإزاحة الجدب في مسيرة الحب
كلّ امرأة، حين تتجاوز الأربعين
لا يعنيها أبداً أن تقول لها أحبك
كل ما يعنيها، حقيقة،
ذاك البريق الذي يلمع في عينيك



حين تتعلم فنّ التّنهّد بعذوبة اللوعات!
وتقول لها بوَلَه: صباحك أنا !
وتهدي أوجاعها باستمالة الهم نحوك
وتنقش بريشتك على جدار قلبها
عهوداً من الحب والوفاء
وتلملم فوضاها
وتسقيها شهد ثغرك قطرة قطرة
بعيداً عن مدن الأسى
فيهتز خصر الشوق بأطياف الحنين
وتصعد كعصفورة تغرّد بين الغيمات...
وعلى شجيرات الحب تستوطن راحتَك
الزهرةُ البيضاءُ قريرةَ الحبّ
تهيج بالذكريات بصوت رعشات النبض
لا مواقيت لجنونها
تتوهج بشهقات الوله
تشاغب عينيك بدهشة الأغاني التي تعشق ألحانها
وبين عينيها ترقد كل الكتب السماوية
تختزل آلاف اللغات ببحة ناي
وتختصر قروناً من الحضارات على وجنتيها تمنحها
سكينةَ العابدات
روحٌ صافيةٌ كما زرقة السماء...

فليس إلاك من يشفي جروحها
تتوضأ بالأحلام وتصلي
في فتنة الأمنيات مع أول الغبشِ
فجره يشرئب على مآذن الفرح
ويتعرقُ ندىً على محيا زهرةٍ خجلي
كوجنتك الآفلة منذ غيابٍ
ومع كل تسبيح يهفو القلب إليك
أيها الممهور بالنور وماء اليقين
المعتّق بجدائل عشقي السّرمدي
كلما اشتقتك قمراً يتسللُ من بين براثن الليل
أمطرتَني بقبلات الضوء
فعليك السلام
حين يطل برق عينيك
بالأمل من نوافذ الغيب
وتتوجني بقلادة الحب
وتجعل روحك مأواي الأخير،
وطني الذي يشبهني
فأنت بوصلتي
وأنا صوب محياك أُبحر يختاً
بأشرعة الشعور
فمتى تواتيني الريح كما أشتهي؟



«أفْلاكُ الرُّوح».. مَرايَا الْبَاطِن

محمد شيكي - المملكة المغربية



«١»

مَرايَاكَ لا تَعْكسُ ضوئي؛ فَهَلْ أشتهيهَا؟

كَنَسجِ الضَّوْءِ، آتيكَ مِنْ فَلَكِ الرّوحِ مَعْقوفاً فَوْقَ مَرايَاكَ الْمُثْلَى،

أُرَقِّمُ عِشْقِي بيْنَ يَدَيْكَ، فأثْمِلْنِي... !

أَسْكَرَنِي كَأْسُ الشّمْس، بشعَاعٍ من فَيْضكَ أنْتَ الظّاهِرُ في بَطْنِ خَيَالي.

أَنْتَ الْباطِنُ في رَجّةِ صَحْوي، في تِيهِ سؤالي..

فمن أينَ يجئُ العشق الْباطِنِ؟

...

أوَلِيُ فؤادي شَطْرَ سَماك،

أَمُدّ حروفَ الاسْم الأعظم معْنَى دَليلي؟

مَاذَا دَهَاني حَتّى صَدّقْتُ قَرْعَ الْبَابِ وَتَرَكْتُ الْبابَ ورائي،

أَطْلُب فصَحَ دَلالَة فَيْضي!

فَاظْهَرْ حَتّى تراني، أَحْفُرُ في جَوْفِ النّهْرِ حُدودَ الْمَجْرى،

لَوْ يَعْلَمُ هَذا الْمَجْرَى أنّي الرّيحُ تُعاكسُ زَيْغَ زَوابِعِهَا:

لاَ ضَيْرَ عَلَيّ؛ مَا دُمْتَ تَراني

أَنْبُتُ في الصّحْراءِ وحيداً بيْنَ الكثْبانِ،

وحيداً يَتَوَزّعُني النسيان

وأَسْلو اليكَ وغُنْجُكَ مِنّي، ودَلالكَ وِزْرٌ لَمّا صَارَ يَدوسُني قَبْضَ الرّيحِ...

«٢»

عمَاكَ يُبْصرُني؛ ليْتَني نورك.

إنّي رأيْتُكَ أعْمَى:

تُبْصرُ لَوْنَ اللّيْلِ بباطِنكَ الأعْظَم، هَذَا الْبَاطِلُ حيّرَني، فهلْ تُبْصرُني؟

لَيْتَكَ أَعْمى: تَتَحَسّسُ جَدَثاً مبْثوثاً في جَدَثٍ، تَكَادُ تَرَى مِنْهُ ضَيَاعي.

هَبْنِي عَيْنَيْكَ - لَوْ تَبْغي - فأُلْقي بنوركَ في بِيْدائي،

أَخْسفُ بالأرض دُمُوعَ الْكَونِ أعيدُ نظَامَهُ منْ أحزاني،

أُلْجِمُ زَيْغَ الْعِرْقِ السّامي، وأقيمُ الْعَدْل بيْنَ الْمَاءِ وبيْنَ النّار،

وأسوى الأرْضَ شراعاً ينْبُتُ في أحْشائي وأَصْرُخُ في وجه الْمَوْتِ:



تَقدّمْ حتّى تراني إنّي وقَفْتُ ببَاب الأرض،
يَحْملُني شَجَرٌ لا يَتَبَقّى مِنْ أَغْصَانه غَيْرُ حَفيفي.
أَنْظُرني حَتّى أراكَ بعين العشق؛
أُرَتّبُ أمشاجي، وَتَراً يَعْزِفُ أَنْغَامَ الْبعْثِ المتَجَدّدُ في ضَوْءِ
بهاك...
صَوْتُك منّي،
وصَلاتُك ظني وَصَبْوَةُ عشْقك هَمّي؛
شَدَدْتُ يَقيني بحبْلِ رِضَاكَ... وجئْتُكَ أَعْدُو عَليلاً أُسَابِقُ
سُحُبَ الْفضاءْ:
فَهَرْوِلْ إلي وَخُذْني نَديّاً
وخُذْني عصيّاً؛
يُحَيّرُني غَيْبُكَ الأزَلي، فَمَاذَا أسمي اغتيال الْمَدَى في عيوني؟
وَمَاذا أُسَمّي انْتحَارَ بَريق جفُوني وَنَخْسَةِ قَلْبِ الْمُغَنّي (إذا
أَمْسَكَ النّايَ وأَنْطَقَ وِرْدَ النّشيد)،
يُطَوّقُهُ الْكَونُ بالْقَهْقَهَات الْغبيّة؛ بالنّمْنَمَات الدنية؛
فَيَسْقُطُ عنْدَ الْمَسَاءِ الأليمْ.

«٣»

يُريدُكَ خَصْمي كَمَا لا أريدُ.
لَيْتَهُ أَعْمَى – أَقولُ لأمي التي أَنْجَبَتْني نبيّاً –
أسَمّيكَ إذنْ لوْ تشَاءُ باسْم التّحدّي الذي في عُروقِ الشّهيدِ
النّقي،
وَأَرْقُصُ تيهاً لأَنّي انْتَصَرْتُ عَلَى صَبْوَةٍ نَائِمَة؛
أسَمّيكَ طمياً طَفَا يَشْرَئِبُّ على فَتْحَة
الْجُرحِ ثُمّ اخْتَفَى عنْدَ شَدْوِ الْقَصيد...
ولكنْ رأيْتُكَ خَلْفَ الشّهيد
لما مَضَى والدُّروبُ انْتِشَاءٌ لِحُمّى اللّحى الْمُسْدلات عَلَى كُلِّ قَتْلِ
سَعيدْ،
رأيتُكَ خَلْفي، وخَلْفَ حدود اللّحود،
وُقوفاً على شَفَةِ الْمَوتِ تُنْهي الْحَيَاةَ وَتَكْفي عُتَاةَ الرّجالِ عَنَاءَ
التّصَدي...
وهذي النسَاءُ إماءٌ، وعَاءٌ يجئْنَ تباعاً إلى الْهجْرةِ الْفاجرَة.
رأيْتُني أعمى انكفأت أُسَبّحُ باسْمِ الغفور، فلا بَأسَ عندي،
أغضّ بصير انخطافي،
وَلا بَأْسَ عندي، أَشُدّ الرّحيلَ إِلَى الانْفجَارِ الْجَبَانْ...
يقينُهُ أعْمَى،
يقينُكَ أَسْمَى، انْتَصِرْ كَيْ تكونَ ملاذاً لِصَوْتي الكليم، لِهَذا
التّجَلي الْحَليمْ،
انْتَصِرْ، كَيْ تَدُقّ المواويل أَجْراسَهَا بالنّغَمْ؛
يُريدُكَ خَصْمي كَمَا لا أُريدُ؛
أُريدُكَ: عدلاً أُريدك عيداً؛ يَزُفّ الْبلابلَ أعراسَهَا لتملأَ
بالشّدْوِ وجْهَ الْبلاد،
وتَكْبُرُ فينَا «أغاني الحَياة» وتَسْمُو اللغاتُ وأَنْتَ الْحَكَمْ...



أين ضلعنا الذي منه خُلقنا؟!

سوما عمر المغربي - السودان

حتى اكتمال القمر
نذوب عشقاً للتفاصيل
تتعلق خيوط الذهن بنسج حرير المودة
يغزل القلب حبه بنول روائها
فتغبط لفرط زهوها
بنعومة حسها
وملمسها النوري..

عتيق هذا الذي يفترش مخيلتنا
كبساط للريح..
يأخذنا لمعاده فلا يهدأ البال
سوى بالوصول نحو جنانه المأوى..
لا خاطر يستريح سوى بلقاء الأنهر
نحو مصبها الأبدي..

معتقة سرحة أفكارنا،
هِبة الروح بين جنباتنا
وذاك الحنّ إلينا لذات الأنا
فسؤال الأبد
أين ضلعنا الذي منه خُلقنا؟!
عند انكشاف الحجب بينةً
تلك ثالثها الأمنيات
يزداد غورها للا منتهى من الظلمة
كغيابة جب
كنواحنا الحزين
بفجاءةِ قدر لزمن
لمجيئه لم نحتسب..

بوار هذا النبض يعاني التوحد
يلازم مجراه فلا يجرف طمياً خصباً
ينبت فينا سعادة..
نظل نقتات على اليابس
من خشاش حواشينا
نبقى على صلاة
ربما تستسقي لنا
غيثا هطولاً
يمطرنا بوابل مما تشتهي
الأنفس من الرضا..





أراني أعصرُ الأوجاعَ خمرا

د. حازم الشمري - العراق

أراني أعصرُ الأوجاعَ خمرا
وأُسكرُ في دروبِ الليلِ فجرا
وأعزفُ للأذى لحناً شجيّاً
يُمهِّدُ لاشتداد القهرِ قهرا
تُلملمني كفوفُ البينِ غيماً
يُكابدُ وحشةَ الآفاقِ دهرا
وتلفظني سماءُ الخوفِ ذنباً
أبى في زحمةِ اللاهينَ سترا
من الآلام أشتَقُ اصطباراً
يُنازعُ رهَبَةَ الأقدارِ عُمرا
وأغفو بينَ أعشاشِ المنايا
لأكتبَ وسطَ لوحِ الفقدِ سطرا
وأبعثُ من دموعِ الشوقِ سيلاً
يشقُّ عوالمَ الأَحزانِ نهرا
أرافقُ من جحيم البؤسِ قيظاً
يُصادرُ رقّةَ الأجَواءِ غدرا
ويعبثُ في مدى الأحلام صمتاً
ليمنحَ للأسى واليأسِ عُذرا
على أطلالِ من رحلوا كئيباً
وقفتُ أناشدُ الأيامَ قدرا
وأبحثُ بينَ أفئدةِ الضحايا
لعلي أرتوي بالصبرِ صبرا



سُكرٌ تقاسمتهُ الارضُ بجشع!

ملاذ الأمين - السودان



نحنُ وبقدرِ ما التصقت بهِ..
نُونُ النسوةِ من حديثٍ
نكِرات لأرواحنا،
بحجمِ حروفِ التأنيث
وخطيئَةِ ضمائرِ الغيب
بألسنتنا..
معرفَةٌ ناقصة!
لسنا سوى قلوبٍ هشة،
ضعيفة تغويها كلُ الاشياء
للشعورِ بترف..
نحنُ معشر السعادةِ المُتناقضةَ،
والتناقُضِ السعيدِ الجالبِ..
للاِختلافِ بيننا!
اختلافنا الباعث للأنا
بتكبُرٍ خفي،
خفيٌّ هو الذي لولاه..
لفاحت روائحُ النوايا..
نوايانا العظيمة،
مُثقلةُ الحسِ والدوافع
بصمت عاقبتهُ وخيمة!
نحنُ وبُكلِ ما تشي به ملامحُنا اللطيفةُ،
أعداءٌ بيننا بطريقةٍ حميمة،
تحكُمنا «الغيرة»
تعبثُ بقلوبنا رغمًا عنها،
تقُودُنا لطريقٍ مُنتصفهُ وعِر!

يحاصِرُ النفاقُ أفعالنا،
تأخُذُ المجاملةُ من اِبتسامتِنا..
مساحةً للكذبِ اللطيف،
حيثُ النظراتُ بيننا ويلٌ..
نبتلِعُ حقدها بلذة
بعدُها أعظم كيْدًا!
نحنُ والمُصيبةُ بنحنُ هذه،
إذ لا تتوبُ عنّا بعدل،
الجميلاتُ رغم هذا السوء،
الناقصاتُ ولا اكتمالٌ إلا بنا !
الباكياتُ علينا بصدقٍ
والتائباتُ منّا بندمٍ محض!
نحنُ الحُبُ عينهُ
والملاذُ لنا،
الرفيقات،
الحبيبات،
والضحكاتُ
السندُ وأطواقُ النجاة
بهذه الحياة..
نحنُ
(أنا، أنت، هُن، أنتُن، واخيرًا إليهن)..
سُكرٌ تقاسمتهُ الارضُ بجشع !
علينا الحُبُ..
وتحت أقدامنا الجنةُ أن نحتويها بنقاءٍ..
إلي موعِدُها، والسلام!

إبليس اهتدى!

عادل غتوري - مصر

جفّ المدادُ كما الجَليد تَجمدَا
وأبى اليراعُ البَوح باتَ معاندَا
ومشاعِري المتيبساتُ كصخرة
ما عَادت الثّوراتُ يُشعلها النّداً
فَلكَم هتفتُ بأَنّ صُبحي قادمٌ
يا أيُّها البُركان هُبّ تَوقّدَا
ماذَا أرى؟ أهرمت يا قلب الفتى؟
أَم أنّك استحسنت حزناً أسودَا؟؟
هَذي الحبيبَة أعلنت لكَ عشقها
الوَجد قتّلها تَموت تَسهّدَا
لمَ لا تُجبها شارحاً لغرامِها؟
لمَ لمْ تُبادر كيفَ تنسَى الموعدا؟
ساقتْ لكَ الأقدارُ أعظمَ فرصة
قَابلتَها متبلّدًا مُترددًا
اسمعهَا مِني راشداً يا ذَا الذي
دَوماً يَراني عابساً أو جاحداً
أنا مَا سَلوت عن الحَبيب لغيرهِ
لكنّني المقتُول إذْ مَسّت يداً
مَن ذا الذي في ذي المَفاتن زاهدٌ
حتى تَري مثْلي قنوعًا زاهداً
يا ويلتاه.. حين أسمع صَوتها
مَاذا سيحدُث لَو تلاقَينا غداً؟
هذا مصيري وارْتضيت فَلا تَكن
في العشق أَحمق أَو تَكن مُتشدداً
هَذا مليكي قبلَ ساعَة مَولدي
دَوما سَيبقى فوقَ عرشِي سيّداً
مَالي سواهُ فهل سَمعت بمثلِه
والحُسن كل الحُسن إذ يبدو بَداً
مَن ذي تُداني حسنها يا سيدي؟
نصف الجمالِ ونِصفه مترددا
تلك الشموع بصيص نور سيدي
دَعني وشَأني قد عشقت الفَرقداً
إن قَدر الرّحمن رُؤية وَجهه
فَارقب جِدار البيتِ كيفَ تنهداً
لَو أن إبليس اللّعين رأى الحَلا
وحياة عَينك.. ما تَردد واهتدَى!





